شهريّات



المعجم العربيّ الطموح

أودّ في « شهريّات » هذا العدد أن أحدّث القرّاء عمّا يشغل وقتي ويستأثر بجهدي، منذ أوائل هذا العام.

فقد اعتزمنا، صديقي العالم اللغوي المعروف الدكتور صبحي الصالح وأنا، ان نضع معجماً عربياً جديداً أصبحت الحاجة إليه ملحّة في أوساط المثقفين والأدباء واللغويين والطلاّب.

ذلك ان المعاجم (أو المعجمات كما يؤثر الدكتور الصالح) التي تتداولها الأيدي الآن تشكو من نقائص كثيرة، أهمّها:

١ - أن معظمها لا يزال يتبع المنهج القديم في التصنيف، إذ يعتمد في أصل المادّة المصدر الثلاثي أو الرباعيّ، ثم يتابع اشتقاقاته كلّها مهما تغيّرت أشكالها. والطالب يجد صعوبة كبيرة في الوصول إلى الكلمة التي يريد، وقد يضطر إلى قراءة المادة كلّها حتى يعثر على بغيته، وفي ذلك ما فيه من هدر للوقت والجهد.

صحيح أن هناك بعض المعاجم التي اعتمدت في التأليف المنهج الحديث في اثبات الكلمة ابجدياً كما تنطق وتلفظ، ولكن الاضطراب لا يزال واضحاً في تصنيم' الكلمات.

٢ - أن المعاجم المتداولة فقيرة فقرا مدقعاً في الاستشهاد والتمثيل، لا سيما المعاجم الموضوعة في هذا القرن العشرين. ولا شك ان المعاجم العربية القديمة أفضل، في هذا الباب، منها، إذ هي تورد كثيراً من الاستشهادات المقتبسة من القرآن الكريم أو الحديث أو الشعر، وهو ما تقصّر فيه المعاجم الحديثة، من غير أن تعوّض عن ذلك بالنصوص الحديثة. وهذا ما يورث الطالب ضيقاً وتحرّجاً في الإفادة الكاملة من اللغة واستعمال مفرداتها استعمالاً صحيحاً واضحاً.

٣ - تقصّر المعاجم المتداولة تقصيراً فادحاً في « تفجير » طاقة لغتنا باغنائها بالمعاني المجازية والاستعارات والكنايات وصنوف البديع والبلاغة. وهي إذ تمتنع عن استغلال هذه الطاقة تعمل على تعطيل الإبداع الذي تكشف اللغة العربية عن امكانية كبيرة في خلقه. ولما كانت لغتنا في العصر الحديث قد قطعت أشواطاً كبيرة من التطوّر والغنى والتيسير، فإن من واجبنا دفع هذا التطوّر والكشف عن مجالاته ومساعدة القراء والطلاب في استغلال هذا الغنى الإبداعيّ، بالإرشاد إلى مختلف الاستعمالات الممكنة.

٤ - تشكو المعاجم المتداولة من غياب شبه كامل للمصطلحات العلمية الحديثة (في الرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلم الحياة الخ...) والمصطلحات الفلسفية والأدبية والحقوقية أو ما إليها. وبالرغم من أن المجامع العربية قد وضعت كثيراً من هذه المصطلحات وأجازتها، فإن إدراجها في المعاجم الحديثة ظلّ معدوماً أو محدوداً جداً.

٥ - في المعاجم المتداولة إهمال واغفال لجذور الكلمات، هذه الجذور التي إذا أشير إليها مكّنت من استغلالها في اشتقاقات جديدة تفرضها تطلّبات الحياة وحاجاتها الجديدة. كما ان هذه المعاجم لا تميّز في الاستعمالات بين الفعل اللازم والفعل المتعدّي، مما يوقع الطالب في الارتباك حين يريد الافادة من هذه الاستعمالات.

هذه أهمّ النقائص التي تشكو منها المعاجم العربية المتداولة. وهناك اليوم اقتناع بأننا ما نزال نفتقر إلى المعجم العربي العصري الذي يستجيب لحاجات القراء والطلاب، ويلبّي رغبتهم، بله فضولهم، للوقوف على أسرار اللغة العربية وطاقتها على التجدّد.

والمشروع الذي أخذنا على عاتقينا، انا والدكتور صبحي الصالح، النهوض به، يحاول ان يسدّ هذه النقائص ويملأ تلك الفجوات. وقد دفعتنا إليه كلينا حاجةٌ كنت قد احسستها لدى طلاّبي في الجامعة قبل أن انقطع عن التدريس منذ سنوات، ولا يزال يحسُّها الدكتور الصالح عند طلاّبه في الجامعة، فضلاً عن شكوى الأدباء والمثقفين من غياب مرجع معجميّ يستشيرونه على ثقة واطمئنان.

وقد عمدنا، قبل ان نشرع في التصنيف، إلى دراسة المعاجم المتداولة لنقف على مصادر الشكوى فيها، ثم انصرفنا إلى استكمال دراسة المناهج الأجنبية الحديثة في وضع المعاجم، ولا سيما المناهج الفرنسية التي سبق ان احتذيتها في وضع قاموس «المنهل» (فرنسي-عربي) الذي ألّفته في السبعينات مع الدكتور جبور عبد النور، واعتمدته المراجع اللغوية والجامعات بسبب من وضوح منهجه التأليفي وسهولة استعماله.

ونحن لا نحسّ أية عقدة أو شعور بالنقص في احتذاء المنهج الأجنبي في هذا الميدان أيضاً، من غير التقيّد بجميع خطوطه، مما قد لا ينسجم مع طبيعة اللغة العربية، ولكن الاقتداء به في الخطوط الكبرى، ولا سيما اعتماد الترتيب الأبجديّ، دلّ على أفضليته في التصنيف.

وسيجد الطالب في معجمنا معظم ما يحتاج إليه، لكي لا نقول كل ما يحتاج اليه فنقع في الادّعاء والغرور.

سيجد فيه جذر الفعل غير الثلاثي.

وسيجد فيه التقسيم والتمييز بين الفعل اللازم والفعل المتعدّي، وسيجد فيه المصطلحات العلمية الحديثة كما أقرّتها المجامع أو كما أوصلنا إليها اجتهادنا الخاص.

وسيجد فيه «التفجير» المطلوب لطاقة اللغة العربية في إبداع المعاني المجازية، واثبات المولد الحديث.

على أن أهمّ ما سيحمله معجمنا الجديد هو توسيع إطار الاستشهاد والتمثيل بإيراد النصوص الحديثة التي ابتدعها ادباؤنا وشعراؤنا المعاصرون، فكان فيها إغناء كبير للغتنا العربية. وسنحاول في هذا الباب ان نورد كل ما نستطيع من الشواهد التي تضمنّها الانتاج الحديث تجديداً للألفاظ والمعاني والاستعمالات والعبارات، وهو ما سيؤكد طواعية اللغة العربية لمقتضيات الحياة العصرية وقربها من أذواق المثقفين والتدليل على حيويتها الدائمة ومرونتها الكبيرة.

★ ★ ★

والآن، لا بدّ للقارىء الكريم من أن يحكم على مشروعنا هذا بأنه «طموح جداً».

ونحن نقرّ بذلك. ولكننا نعتقد في الوقت نفسه بأن المشروعات التي لا يحدوها الطموح الكبير لا يمكن أن تقدّم الخدمة المطلوبة.

إن معجمنا الذي نقدّر له أن يصدر في أواخر عام ١٩٨٢ سيكون اكبر معجم عربي حديث، وسيكون في ثلاثة مجلدات ضخمة على الأقل، ولكننا سنستخرج منه ثلاثة معاجم أخرى لحاجات الجامعيين والثانويين والطلاب.

ندعو الله ان يمنحنا القوة والصحة والوقت لإنجاز هذا العمل وتقديمه خدمة للغة العرب وأمة العرب.

«حكاية بحّار»

أفسد عليّ حنّا مينه المتعة التي كنت أريد أن أصيبها من رحلة قمت بها أول هذا الشهر إلى المغرب والجزائر.

كنت أودّ أن أزور في هذين البلدين العربيين بعض المدن التي لم تتح لي من قبل فرصة التعرّف إليها، ولا سيما المدن الشاطئية الرائعة الجمال.

ولكنّ حنّا مينه سمّرني في غرفتي بالفندق بين مدينة «الدار البيضاء» في المغرب، والجزائر العاصمة.

بيد أنّ هذا الروائيّ العربي المبدع عوّضني عن متعة الرحلة والتنقّل والمشاهد الجميلة بمتعة رحلة ساحرة قمت بها مع أبطال روايته الجديدة «حكاية بحّار» التي حملت مخطوطتها، آملاً أن أسرق من برنامج الرحلة ساعات قبل النوم أو عند اليقظة لأقرأ فيها.

قال لي «سعيد حزّوم» بطل الرواية: أجِّل هذه الرحلة الخارجية السطحية، وتمدَّدْ على هذا الكرسيّ الطويل لتستمع إلى حكايتي.

وتمدّدت صباح اليوم الثاني من الرحلة على ذلك الكرسيّ الطويل، ورحت أقرأ، أقصد أصغي إلى سعيد يحدّثني عن البحر، ذلـــك الصديق- العدوّ، الرقيق- المتوحّش، العطوف- القهّار..

ولم أستطع أن اقاطع سعيد حزّوم طوال أيام صرفني فيها عن كلّ شيء، الا عن صوته، وعن عالمه، وعن تلك الأجواء العجيبة التي أصبح حنا مينه نسيج وحده بين الروائيين العرب في تصويرها وتحليلها، بل لا أحسبني أبالغ إذا ذهبت إلى أنه «روائي البحر» الأول، ليس في الأدب العربي وحده، بل في الأدب العالمي كلّه.

لن أتحدّث عن هذه الرواية التي تجاوز فيها حنا مينه كل انتاجه السابق، ولن أتكلّم عن عمق النزعة الانسانية التي تسري في جميع أوصالها، ولن أشير إلى التزام المؤلّف بالموقف القومي العربيّ الذي يتجلّى في نضال أبطاله ضد الاستعباد التركي والاستعمار الفرنسي، على انتمائهم إلى طبقة العمّال البحريين... ولن أنوّه باللغة الرشيقة والصور العجيبة واللفتات الرمزية الموحية التي يُحفل بها هذا الأثر الفنيّ الفريد.

سيتناول الباحثون والنقاد جميع هذه الجوانب حين يعرضون لدراسة «حكاية بحّار».

واعتقد كذلك انه لن يكون أمامهم مفرّ من ان يعقدوا المقارنات بين الروائيين الذين كان البحر بطلهم الأول في بعض رواياتهم، وبين حنا مينه. سيقارنون حتماً بين «حكاية بحّار» لكاتبنا العربي، وبين «الشيخ والبحر» لهمنغواي و «حكاية غريق» لغابرييل غارسيا ماركيز.

وهنا أتذكّر فوراً ان هذين الروائيين نالا جائزة نوبل، فأتساءل بلا تردّد: أتظلّ الاعتبارات التي لا تمتّ إلى الفنّ الحقيقي بصلة حائلة دون أن ينال هذه الجائزة روائيون عرب من مثل حنا مينه؟

سهيل ادريس

شهادة موضوعية في "انسانية الاسلام"

الدكتور عفيف دمشقية

إن المرء ليحار، وهو يتصدى لتقديم كتاب «انسانية الاسلام» لمؤلفه الاستاذ الجامعي السويسري مارسيل بوازار، من أين يبدأ. فالكتاب الذي صدر العام الماضي في دار «البان ميشيل» الباريسية للنشر، والذي كان لنا شرف نقله الى العربية بتكليف من الصديق العزيز الدكتور سهيل ادريس لحساب «دار الآداب» البيروتية للنشر، قد حظي من النقاد الغربيين والعرب والمسلمين بما لم يكد يحظى بمثله كتاب، حتى انهم لم يكادوا يتركون مزيداً لمستزيد...

ولا نظن ان العامل الاوحد على تقبله بما تُقبّل به، وجعله يدغدغ الافكار النيّرة ويشحذها للاهتمام به، كان الظرف الذي ظهر فيه، ظرف «يقظة الاسلام التي ادهشت اوروبا واقلقتها، والتي لم تكن في نظر كثير من الغربيين سوى «تعصّب» و«ردّة»»، ولا كونه من الكتب التي نادراً ما تتسم لدى صدورها بالذات بالجدّة والتوافق مع ما يجري على ساحة الاحداث، بعد ان تكون قد استلزمت من مؤلفيها سنوات من البحث والتحقيق والمطالعة والتأمل. فاذا كان لهذا العامل السياسي (لا ننسى قضية ايران والرهائن الاميركيين، وما رافقها في الصحافة الاجنبية بخاصة من تعليقات جائر اكثرها بحق الاسلام)، مشفوعاً بصدور الكتاب عن جامعي نشيط عمل اكثر من اثني عشر عاماً مندوباً للجنة الصليب الاحمر الدولية في البلاد العربية والاسلامية، اثره البعيد بالنسبة الى الصحافة الغربية، فهناك الى جانبه عوامل كثيرة - اساسية كلها - تجعل من «انسانية الاسلام» عملاً جديراً بالترحاب والاجلال من قبل القراء العرب والمسلمين.

ونلخص أهم هذه العوامل كما يلي:

اولاً - تصدّي السيد مارسيل بوازار - المسيحي الغربي - بجرأة ونزاهة للموقف الاوروبي من «العالم الثالث» - والعالمان العربي والاسلامي جزء منه - واتهامه اياه بأنه موقف ينطوي على «شعور لاواعٍ بالخوف والازدراء في آن»، ازدراء ناتج عن «دلّ صادر عن شموخ قومي متأصل مشبع بذكريات تاريخية واعتبارات موضوعية خاصة بالتنمية الاقتصادية للمجتمعات، وربما ايضاً بتمييز عنصري خفي»، وخوف «تذكيه القوة العددية لهذا الجزء من البشرية الذي يملك موارد اقتصادية ضخمة، كما تذكيه مطالبته بحقه التي لم تفهم حق فهمها.»

ثانياً - رفضه موقف المؤلفين الغربيين القائلين - لجهلهم بالنظم التي سنّتها الثقافات الخارجة على التقليد الاغريقي - اليهودي - المسيحي - بأن احترام الشخصية الانسانية هو من نتاج الفكر الغربي؛ واستغرابه لموقف من يرجع منهم في بحوثه الى الحضارات القديمة - ولا سيما الحضارة الاغريقية - قافزاً بلا تدرج الى «الازمنة الحديثة»، مسلّماً بأن «ظلام العصور الوسطى المزعوم كان يلفّ العالم برمّته»؛ وذهابه الى ان «الموضوعية التاريخية - بل مجرد الانصاف - تدفع الى التذكير بأن الحضارة التي تعهدت الثقافة المتوسطية خلال القرون السبعة التي تتألف منها العصور الوسطى كانت الحضارة الاسلامية»؛ وتساؤله عما اذا لم يكن ابن رشد وابن سينا وغيرهما اساتذة الفكر لعدّة اجيال اوروبية، وما اذا لم تكن الفلسفة العبرية قد تخلصت - بفضل الثقافة الاسلامية - من وطأة العقيدة التلمودية التي سحقتها زمناً طويلاً، وذلك على يد الفيلسوف اليهودي ميمون الذي عاش في القرن الثاني عشر الميلادي على ارض اسلامية.

ثالثاً - تأكيده ان الحضارة العربية - الاسلامية أسهمت اسهاماً ملموساً في صياغة النهج الذي يكفل احترام الشخصية البشرية ويحدد العلاقات بين الشعوب، وقوله انه اذا لم يكن المؤلفون الغربيون متواطئين على طمس هذا الاسهام، فان معرفته وقف على المتخصصين لا تجاوزهم الى الجمهور المثقّف الواسع. وهنا لا يتورع المؤلف عن التساؤل - وهو تساؤل ينطوي على قناعة ضمنية كما لا يخفى - عن اسباب ذلك الطمس، فاذا هي تترجّح في نظره بين ثلاثة امور:

- عقدة الاغريق (مفهوم ضمناً ان الغرب ورثها مع الثقافة الهلينية) بازاء «برابرة» الشرق.
- عدم اعتراف المسيحية بصلاح ديانة توحيدية بعدها.
- كون «حق الناس» الاوروبي الاصل قد شرع لتوحيد الشعوب الاوروبية للوقوف في وجه الاسلام (ويعتبر المؤلف ان هذا الوجه اكثر الوجوه الثلاثة ملاءمة للواقع).

رابعاً - ملاحظة (وهي على ما يبدو الدافع الاساسي لتأليف الكتاب) بأن التعاون الدولي، وهو احد متطلبات عصرنا الحديث الكبرى، «لا يمكن ان يتحقق فعلاً الا اذا انفتحت المنظمة القائمة بشكل اوسع على التأثيرات الجديدة»؛ وبأن الاسلام ليس من هذا المنظور مجرد حضارة مجيدة قامت في

الماضي، بل هو في طريقه الى ان يغدو - او بالحري الى ان يعود كما كان - احدى اكبر القوى السياسية والروحية في العالم؛ وبأن الجماهير الغربية - سواء كانت مسيحية أو ملحدة - لا يمكن ان تستمر في تجاهل قسم من البشرية باسم الافكار المسبقة التي اكل الدهر عليها وشرب، ولا سيما بعد الانهيار المنطقي لحاجز الدعاية التي كانت تقيمه الصحافة ومروجوها فيما مضى؛ وبأنه ما دام « تنظيم العلاقات الدولية يمرّ حالياً في مرحلة من التحوّل العميق قد يفضي الى تعديلات محسوسة في بنية النظام القائم »؛ وبأنه « لما كان الخلق الدولي اولاً وقبل كل شيء ظاهرة انسانية » فان الانظمة التي سنّتها الشعوب، دون ان يكون بينها ادنى اتصال، متشابهة، بل متماثلة؛ وبأن هناك « نواة مشتركة لما قد يبدو بحثاً دائباً من الفكر عن انسانية عالمية »؛ وبأنه من غير المعقول على هذا تقديم الاسلام بوصفه خصماً للنظريات والبنى التشريعية المعاصرة؛ وبأنه اذا حدث - وهذا ما يبدو ان السيد بوازار يتمنّاه - ان كُفّت يد السلطة التي « تملك قوة تدميرية قادرة اذا لزم الامر على التسبب في انقراض البشرية » عن التدخل بالقوة عند الحاجة لمعاقبة الانتهاكات المرتكبة بحق القانون المرعيّ الاجراء على المستوى العالمي، فان من حق المرء - ايماناً منه بقيمة الانسان وحريته وارادته - ان يتخيل نشوء قانون تنضوي كل الشعوب تحت لوائه، ويسهم الاسلام حتماً في نشوئه.

خامساً - ذهابه الى انه من الخطأ المقابلة بين المفهوم الاسلامي - على الرغم من امتلاكه عناصر للاجابة على تساؤلات الازمنة الحديثة الرئيسية - والنظام الذي يحكم العلاقات الدولية المعاصرة؛ والى انه من غير المعقول الموازنة بين نظام ديني « شرقي » - الاسلام - وبناء قانوني أو خلقي يطمع في أن يكون عالمياً لكن مظهره يبقى بصورة رئيسية - اوروبياً - ، ما لم يبذل الجهد على مستوى المنهج الذهني للكشف عما اذا لم تكن المظاهر المتباينة في حضارتين مختلفتين - الحضارة الشرقية المتمحورة حول الله والحضارة الغربية العقلانية - تعكس في العمق مفاهيم متشابهة، بعد تذليل العقبة الكؤود التي تمثلها مفردات اللغة، « لأن معاني الالفاظ تتخذ قيماً تختلف تبعاً للتقاليد الثقافية والتجارب التاريخية الخاصة ».

سادساً - تجرّده، وهو الكاتب الذي لا يمكن اتهامه بالتحيّز ومجانبة الموضوعية (التي « لا تعني اللامبالاة، بل تدفع على العكس من ذلك الى الرضا السمح بالقيم المتباينة، بل المتعارضة، والى المقابلة العريضة بين الافكار ») لانطباعه اولا بالفكر الغربي العقلاني، ولمكانته الاكاديمية وما تفرضه من منهجية وروح علمي ثانياً، نقول تجرده لرفع الغبن الذي يرى أنه لاحق بالإسلام، مع تأكيده عدم الإبتعاد عن « المرافعة » حين يتعلق الأمر بمقارعة بعض « الافكار المسبّقة الراسخة بعمق في الوجدان الاوروبي، واقراره بالسعي ما أمكن لتجنّب « اللجوء إلى حدس يطمع في أن يكون عقلانياً ويظل اجراء خطراً لمعرفة الظاهرة الاجتماعية والثقافية الإسلامية التي تختلف أسسها عن الأسس المألوفة في الغرب ».

سابعاً - نهوضه بتواضع جمّ لدراسة « الإسلام » - لا العالم العربي - الإسلامي - وعرضه عرضاً أميناً غير مبهرج بوصفه ديناً بسيطاً منطقياً، قاصراً بحثه على مبادىء هذا الدين العامة التي تشكل في رأيه « أركان حضارة من الحضارات »، والتي ما تزال « ترطّب النفس المسلمة لإقامة استمرار ايديولوجي »، والتي تجسّد « مطامح الإسلام الدنيوية وتطلّع الشعوب الإسلامية للحصول على هوية »، نهوضه باختصار لـ « استرجاع فكرة صلاح الإسلام لكل حين من خلال تجلّياته الابدية والماضية والمستقبلة »

ثامناً - شعوره بضرورة جلاء أمر يعتقد أنه في أساس انحجاب الرؤية الغربية السليمة إلى الإسلام، ألا وهو أن « الإسلام ليس إيماناً وحسب، إنه حياة تُحيا في الحاضر »، وأن لفظةRELIGION الغربية تعبّر بصورة جزئية عن المفهوم الإسلامي لكلمة « دين » التي قد تعني « الحقيقة »، « العرف »، و « السلوك العادل »، و « الموقف الحق »، والتي تشمل بمعناها الواسع « الإيمان » الذي يستجيب له العقل، و« طاعة الله » التي تستجيب لها الإرادة، و« الاحسان » الذي يستجيب له الوجدان. وإذا فُهم الإسلام على هذا النحو عُلم أنه يحمل في ثناياه للإنسان المحتاج إلى الإيمان والمعرفة قاعدة سلوك في كل آن، سواء ما خصّ منه نفسه، وما خصّ علاقته بالله وبأبناء جلدته.

تاسعا - محاولته استبعاد كل خاطرة محتملة بأن المسلم معنيّ دون سائر الناس بالخلقية القرآنية. ذلك أن القرآن أنزل للناس كافة، والناس جميعاً من نسل آدم وحواء، فلا يمكن على هذا أن يكون هناك حصر. وهكذا يتضح أن قيمة الإنسان على الصعيد « الديني » هي هي بالنسبة إلى البشر أجمعين، وإن كانت قيمة المسلم على الصعيد « القانوني » أرفع درجة بفعل اختياره اتباع الوحي القرآني والرسالة المحمدية؛ ثم ملاحظته، وهو يتناول فكرة « تهدمية » الإسلام، التراتب الاجتماعي المدهش الناتج عن الدين الإسلامي الذي تعتبر « المساواة » حجر الزاوية في نظامه الاجتماعي، والذي طبّق مبادىء المساواة والاخاء والعدل، قبل ظهور شرعة « حقوق الإنسان » بزمن طويل جداً.

عاشراً - معالجته (الواقعة في أكثر من اربعمائة صفحة في الطبعة الفرنسية) الإسلام تعريفاً، وتحليلاً، وعرض حقائق، و« فكّ ارتباط » مع الأوهام (أو الغرضيات) الغربية، وهو منحى لا يُتصور أن يرفضه « واحد من علمائنا القدامى أو المعاصرين، (وقد كتب) بطريقة أقرب ما تكون إلى إجابة المسلم المتفهّم للعقلية الغربية، وهو ما ضمن للمؤلف أحترام وتقدير

أكثر من باحث مسلم من المغرب إلى تركيا »[1]. ولا غرو فالكتاب « لم يكتب بلهجة المستشرقين، بل كتب وكأن مؤلفه مسلم. »[2]

* * *

وبعد، فهذه أهم المحاور التي دار حولها الفصل الأول من « إنسانية الإسلام »، وقد اختار المؤلف أن يكون عنوانه:« منظور عام ». وأما الفصل الثاني، وهو بعنوان « التسليم في الإنسجام »، فأهم مواده تعريف بالإسلام قد يكون في نظر جمهور المثقفين من العرب والمسلمين ضرباً من « تحصيل الحاصل »، ولكنه ينطوي على فائدة جلّى للمثقف الغربي العادي (ولا ننس أن الكتاب موجّه بالدرجة الأولى إلى الجمهور الغربي الواسع، أي إلى أهل الإختصاص) تتمثل في أن الدين الإسلامي ليس مجرد علاقة بين الله والإنسان، بل هو كذلك شريعة جمعت باحكام بين « الروحي » و« الزمني » باسم مبدأ وحدة الوجود، وابدعت حضارة إذ انجبت « أمة » واوجدت لها طريقة للعيش والتصرف والتفكير؛ كما تتمثل في أن الدين الإسلامي « يضطلع بصورة مباشرة بتنظيم حياة الفرد والجماعة الروحية والدنيوية، رافضاً وساطة كهنوت قد يحتكر الدين ويتصرّف به على هواه »، وأنه « دين المطلق والإلهي والعقلاني »، وأن الله يظل « مرجع الفكر الإسلامي الرئيسي، في التفسير كما في التشريع والسياسة »، وان النظم الواردة في التنزيل لا تقتصر على هداية المؤمن وتنميته وتحسينه، بل تضمن كذلك « قانونية الدين ودواميته ».

وتبرز الصفحات اليسيرة المخصصة لعرض سيرة النبي محمد « خاتم الأنبياء » بكثير من الحذق صفاته إنساناً ونبياً ومرشداً ورجل دولة. وقد ختمها المؤلف مؤكداً أن محمداً الذي « تمكن بدبلوماسيته ونزاهته أن ينتزع الإعتراف بالجماعة الإسلامية عن طريق المعاهدات، في حين كان النصر قد بدأ يحالفه في الحرب »، والذي تتأكد بازاء زعامته الحقيقية وفضائله الكبرى « هشاشة السلطان الذي كان ينعم به شيخ من شيوخ القبائل العربية، والفضائل التي كان أعضاؤها ينشدونها فيه »، لا بد أن يكون حقاً إنساناً فوق مستوى البشر، أن يكون « نبياً حقيقياً من أنبياء الله. »

وتناول المؤلف في الصفحات الأخرى من هذا الفصل الإسلام عقيدة وشريعة وأخلاقاً، فإذا هو يلحّ بصورة خاصة على دحض المفهوم الغربي الذي يصور الله في الإسلام « طاغية عديم الشفقة يلعب بالبشرية وكأن البشر أحجار الشطرنج »، مؤكداً أن « الرأفة » و« الرحمة » من أهم الموضوعات التي يطرقها القرآن. ثم هو يكبر دعوة الإسلام إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإلى إقامة مجتمع عادل وشريف، ويخلص إلى أن الإسلام « دين اليقين والتوازن »، لأن الحقيقة الصحيحة الوحيدة - وحدانية الله - تفضي بالضرورة إلى الوحدة المتوازنة للإنسان والمجتمع والجنس البشري.

ويدور الفصل الثالث، وعنوانه « بنو آدم »، على القيمة التي خصّ الإسلام بها الإنسان بوصفه إنساناً، وكيف فضّله الله على سائر مخلوقاته واحاطه بهالة من الإحترام والتكريم إذ حباه حرية الإختيار بين الحق والباطل، وجعله مسؤولاً عن أعماله وتصرفاته عن طريق الإسترشاد بالعقل الذي زوده به. وإنطلاقاً من هذا المبدأ فإن المسلم يولد نقياً من كل إثم، بخلاف النصراني الذي يحمل معه ساعة ولادته وزر « الخطيئة البشرية الأولى ».

تلي ذلك ملاحظات قيمة عن « المرأة المسلمة »، و« الرقّ »، و« العدل والإحسان »، تهدف إلى إجتثات الأفكار المغلوطة المسبّقة الراسخة في الوجدان الغربي عن موقف الإسلام من ذلك كله.

ولا نتوقف كثيراً عند الفصل الرابع، وعنوانه « المدنية الإسلامية »، إذ نشرته « الآداب » في عددها السابق، بل نشير إلى أن أهم ما تطرق إليه السيد بوازار في هذا الفصل نظام حماية الأقليات غير الإسلامية المقيمة في « دار الإسلام » الذي يراه أفضل من أي نظام معاصر لحماية الأقليات، والذي طبقه الإسلام على الدوام في حين لم تكن المجتمعات الغربية - قبل القرن الحالي - تعترف للأقليات الدينية بأية حقوق، حتى ولا بحق الوجود.

وأما الفصل الخامس، وهو بعنوان « الكون والعوالم »، فقد استهله المؤلف بقسمة الإسلام العالم إلى « دار للسلام »، وهي التي يسود فيها الإسلام وتحكمها شريعة الله، و« دار للحرب »، وهي التي يمنع أهلها من اتباع هذه الشريعة الممثلة بالرسالة المحمدية. وهنا يطرح الكاتب سؤالاً مفاده: هل في الإمكان الحديث بصورة مجردة عن « قانون إسلامي دولي »؟ ويجيب بالإيجاب، لأن الإسلام لا يجرد الذين لم يتبعوا الرسالة المحمدية من انسانيتهم، على الرغم من نعته اياهم بالضلال، وذلك لإحتمال عودتهم بهدي من الله إلى السراط المستقيم.

وقد تحدث المؤلف في أثناء هذا الفصل عن « الجهاد » فبيّن خطأ الغربيين الفادح في ترجمته بـ « الحرب المقدسة »، وأشار إلى أنه في الأساس « جهد » - وهو معنى الكلمة في الأصل - لبلوغ ما هو عالمي بشهادة أن لا إله الا الله، وبمكافحة الاهواء والشهوات، وهذا اسمى صور « الجهاد » وانبلها، ثم بالعنف إذا أقتضى الأمر، ولكنه عنف خاضع لقواعد صارمة غايتها « انسنة » الحرب. وتمثل هذه القواعد ولا ريب أول تشريع مكتوب لتنظيم القتال وحفظ حقوق العدو. وأما المثال

- التتمة ص ٥٥ -

١) أبو باديس، المجتمع (التونسية)، العدد الصادر في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩.
٢) د. علي الكتاني، اليامة (الصادرة في الرياض)، عدد ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩

مندوب الدّم

مصطفى خضر

ما الذي كان يخفق في قمر الأمسِ ،
عصفورة أم رغيفٌ ،
ومن كان يضحك في السرّ من حبة القمحِ ؛
هل قطرة الحب تسقط في القلبِ ،
أم طلقةٌ من رصاص ستمنح أسماءها
لنشيد من المعدنِ ،
اللغة الآن تطلق أحزانها ،
أم جنود من الدم تسكن بين المقاطعِ ؛
تختلج الكلمات ، وتصعد ليل الجذورِ
وتصغر شمس معلقة في الهواء
وينتصب الحجر الآدميْ !
كان فصلاً من القمر الدمويْ
تعبئه في الزجاجات أيد من القرمزِ ،
احتفلت بالزفاف المقنّعِ ،
تخلط بين دم وحليبِ
تزف السنابل في بركٍ من جحيم المبيضاتِ ...
ترضع أم وليداً جديداً
وتخطو الرصاصاتُ خطواً وئيدا
تبايع أقبية سوف نُدعى إليها
فأية أقنعةٍ سوف نلبسُ ،
أي صراطٍ سنعبر بعد صراط الدماءْ !
نحن المقتولين هنا سلفاً
ماذا نفعل في القبر
أي مراسم تأخذ منا الحبَّ
ومندوب الفقر هنا ،
مندوب الموت هناك ،
يتنفس في بنك الملكوتِ
يعدّ استثمارات أخرى
لحسابِ جارٍ آخرْ
يفتتحِ الحشرجة الدمويهْ ،

لا تنفع ذكرى!
كان فصلاً من الثمرِ الدمويْ
يدخل الفوهة القمريه
كان يهبط في حمأة الوحشةِ،
اْحترقت في جناح التناسل أوراقهُ،
نُفخت في الفضاءِ،
وهي تصنع تمثالها من هواء!
كان فصلاً من الحجرِ الدمويْ
وكنت هنا أتساءلُ:
هل كان في شارعٍ غامضٍ يتلقّى التحية،
أم كان ينتظر البحر أن يتقدَّم صوبه،
وهو ينوء بشعرٍ بسيط خفيّ!
أتساءل: هل هذه الحجرات ستهدر ألوانه القزحيهْ
أتساءل: كيف سيأتي إلينا.
أو سنأتي إليها
ما الذي كان يخفق في حبّة القمحِ،
من كان يأكل في طبق الحبِّ،
يغفو على الأرض مستسلماً وهو يبكي عليها
ما الذي كان يركض في الدمِ،
أقصوصة النارِ، أم وردةً في الضمائرِ،
أم نار صحرائنا اشتعلت في الدروب الخفيةْ!

* * *

هل رأيتَ الدمَ؟
اْحترقتْ ضفّة الماء فيهِ،
طيورٌ من الخضرة الذهبية تسعى إليهِ،
بقايا رمادٍ من الأولينَ
ترفرف تحت غيوم من التبنِ،
والثمر المرّ يشرب حمّى الوجوه الغريبةِ،
يغتسل الحلم في بركات الوجوه المعطّرةِ،
العدسات القريبة تحجب ظل النهارِ،
وتطلقُ صرختها نصفُ دائرةٍ من دخان المدينةِ،
تجتمع المدن الرخويّة في وفد معصمها الكاذبِ،
اْلقبل المستكينة يخرج منها شواء الدم الآدميّ!
- اِنتظر ساعةً
سأحدّثُ عن لهب يتصاعدُ،
عن ليل آلهة من نحاسٍ،
وعن سرب أضرحةٍ يتباعدُ،
سوف أحدّث عن قبّة من رصاصٍ تفوحُ،
أحدّث عن ظلٍّ مقبرة يتطاولُ،
سوف أحدّث عن مدن تتمدّدُ،
عن وطنٍ يتبددُّ...

ثم انتظر ساعةً
سأحدّث عن نبأ ومزادٍ،
وعن جثة وعبادٍ
وصوم معادٍ...
واْنتظر ساعةً
سوف أخرجُ من جثّة الشعرِ
خلف فساد العصافيرِ،
تخرجُ من لغة الرأس مذبحةٌ،
يتدلى لسانٌ، من الصحف السودِ،
والأفق يقطع أسلاكه،
اْلمدن الرخويّة تحمل جثتنا البلديةَ
أيّ التواريخ تحملها كرةٌ، من هواءٍ
وأين نوارى هنا وهناك!
هذه الشجرات وتلك البحيراتُ،
هذي النساء الطرياتُ ودعت اليومَ:
صبحاً جميلاً، مساء جليلا...
والسماء اْلتي اْقتربت من عيونك تطفىء جمرتها،
وتبايع نسلاً من الخشبِ،
اْبتردت، وتوارتْ قليلاً قليلاً...
وتوارتْ وراء الدخان:
شعوبٌ
بأحزابها وقراها
وتوارتْ بأنسابها وتواريخها الملكيهْ
وتوزعتُ ضائعاً في ثراها
وتباعدت غارقاً في دمائي
بين ليل الكوىْ وليل السماءِ
مدية خلف مدية تتوالى
في مصابيح إخوتي الفقراء
أتكلم باسمي وحدي!
- من يتاجرُ في دمنا؟
- اِنتظر ساعة!
- هل رأيت دماً غير هذا الدم اْمتدَّ في الأرضِ!
أين الدم الملكيُّ،
وأين دم الحكمة الذهبيهْ!
هل ترى غير هذا الدم الآن يجري؟
سأحدّث عن زبرٍ وطوائف،
أتحدث عن صحفٍ وأظافرَ،
عن قبةٍ ومنابرَ،
عن لغة عربيه....
آه! لا تنتظرْ، واْعبر الآنَ شعباً من الفقرِ، موتاً وحيداً...
فإلى الشرقِ والغرب مقبرةٌ تتباعدُ،

في جهة العصر مقبرةٌ،
والطيور التي ٱبتعدتْ في المغيبِ
تودّع جثة عصرٍ من الصيفِ، جثة فصل من النومِ،
والورق الآدميُّ يدورُ،
تقلّبه قبضةٌ من طحالبَ...
فانتظرْ ساعةً كي ترى أي مقبرة في الجهاتْ!
أتكلم باسمي وحدي
تختلط الظلمة بالنورْ
أرأيت اليتم العاديَّ وغير العاديْ
أرأيت اليتم اليوميْ
أتكلم باسمي وحدي
أطلب فتح ملفّات الحزن العلنيِّ
وأوراق الحزن السريْ
أطلبُ فتح ملفات المقتولينَ
أطلبُ فتح أضابير الرسميين

وغير الرسميينْ
أطلبُ فتح صنابير الصلح العربيْ
تختلط الظلمة بالنور
أخرجُ من جلدي
هذا الشعب المكسورْ
يدخل في الليل الشعبيْ!

تلك دوريةٌ في الشوارع تبحث عن ظلِّ عصفورةٍ
والملاعبُ تبحث عن كرةٍ، أم بقايا قماط الطفولةِ،
أم ثدي أمٍ يجفُّ الحليب به،

أم خلايا من العسل الوطنيّ!
تلك نشرة أسعارنا في الظهيره
تتحوّلُ أغنيةً في المزادْ
والمسدس يطلق قبلته المستديرهْ
يثقب الوطن الدائريْ،
ويهبُّ وراء الدخان الجرادْ!
تلك قارورةٌ من رمادٍ
توزع عطراً وزهراً/وطيور السوادْ
تتصايح ملء الجهات الجديده...
تلك مقبرةٌ أم قصيدهْ!
في الجهات الجديدة كانت بقايا عظامٍ
وجوهٌ مُهشمةٌ، وحناجر مخنوقةٌ بالترابِ
تحيط بها صفرةٌ وسوادٌ

في الجهات خرائب مبتلةٌ بالسحابْ
وأمعاءُ طفلٍ وأقمطةٌ وكتابٌ،
وصمتٌ تحيط به الفوّهاتْ
في الجهات الجديدة ماذا سأكتشفُ؟

ٱنتظر الآنْ!
أتكلم باسمي وحدي
أخرجُ من جلدي
أخرجُ من وطني
أتلمّسُ أعضائي
أتلمّسُ جمجمة الإنسانْ
تتدحرج في الليل النائي
هل ذاك البشري العابرُ

يقتلني
أم ذلك وهو يشدُّ يدي
في الجهات الجديدة ماذا سأكتشفُ

ٱنتظر الساعة الحجرية: يتصل الموت بالعالم الحجريْ،
ويتصل الصمت بالكلماتْ!
وانتظر ساعة: أتدفّقُ مثل التلاميذِ،
ثم أزيلُ دمي من طريقي، أزيلُ رمادي
أزيلُ دمَ القبّةِ، الأثريه!

أي شيءٍ سينجبهُ ذلك الدمُ؟
كيف يشّع ويملأ ليل الحضوراتِ،
يدلي هنا بشهادته، ثم يسعى،

ويعبرُ بين العبادِ
هل أتكلم باسمه؟
باسم الشجر المهجورِ، وليل الطورِ،
وطور الفقراء
هل أتكلم باسم الأمعاءِ وباسم الأشياءْ
هل أتكلم باسم الطوفانِ وباسم الصحراءْ
أتكلم باسمي وحدي
أيها الوطن العلنيْ!
أيتها الأمة العلنيه!
هوذا حلّ مندوبُك الدمويْ!

٢٣ حزيران ١٩٨٠

حمص



طقوس للحب عبر الأبواب * الحزينة

حمدي الكحلوت

شمس تموز تحدّق في الأغوار.. الحافلة تترنح بركابها المئة.. صوت محركها يهدر في إعياء.. ويقول أشياء كثيرة.. ترتطم بأدمغة المسافرين فترتد شظايا مبعثرة من الأفكار، وقطعاً كبيرة من ثرثرة الكبار، وصراخ الأطفال، وأحلاماً مجروحة عن الوطن.. الأهل.. التصريح.. الزيارة.. الغربة.. بكاء الأطفال يطغى أحياناً، فيذكر بيوم الخروج.. في سنة النكبة، أو سنة بداية النكبات.

كنت يومها في مثل سن هؤلاء المتصايحين عطشاً وارهاقاً.. لكن الطريق بين البيارة والمخيم كانت أشق وأطول.. وكانت اكثر رعباً.. ليس من السهل ان تمحو من ذاكرة الطفل صوت طائرة تطارده « بالقيازين » وأنباء الذبح والبقر، واقع يتراءى من حوله.. وطريق تصفر فيه الريح، والفلول المنهزمة، ورؤى مبهمة لمكان اللجوء أو الموت البطيء في المخيمات.

تهتز الحافلة وتتهادى إيذاناً بالوقوف.. السائق بجسده الضخم يصارع مقود السيارة.. ينقل بصره بين الطريق والمرآة، فلا يرى فيها الا كتلاً من الأجساد البشرية، وغابة من الأيدي المنزرعة في سقف الحافلة.. ووجوهاً تستطلع وتتعجل للعبور.. أمامه رتل من السيارات ينتظر على حوافي النهر.. خلف آخر سيارة انتظم بهدوء مشاركاً المحرك زفرته عند التوقف التام.. مع حلقات الدخان المنبعثة من لفافته حلق بعيداً على خط آخر عمل عليه ايام شبابه الأولى.

كانت الحمولة تختلف.. صناديق برتقال « شموطي » إلى ميناء يافا.. وكان كل شيء أجمل.. حتى عندما كانت تتأزم الأمور ويصر الانجليز على تفتيش الشاحنة بدقة.. كان يجد ألف طريقة للخروج سالماً من براثنهم وايصال الشحنات المهربة إلى الثوار تحت صناديق البرتقال اليافاوي فيعود إلى البيت وفيض من السعادة يغمره لأنه عمل شيئاً ضد هؤلاء الذين يتجمعون ويتدربون علناً لارتكاب جريمة ضده بينما يُحظر عليه هو ان يحمل سكيناً يدافع بها عن أهله وبيته.. إيه..لا زال منطق الظلم يسير في مسلسله المعهود.. لكن شيئاً واحداً واساسياً قد تبدل فيه وهو نحن، ومن هنا سيأتي اليوم الذي نمسك فيه بزمام الأمور.. إيه كم تغيير ستشهده المنطقة حينئذ.. لم يعد ذاك اليوم ببعيد..

نزل معظم الركـــاب.. يتلمسون الأرض بأقدامهم.. وينفضون عن أنفسهم بعض وعثاء السفر وغبار الرحلة.. بقيت جالساً في مقعدي.. أحدق تارة في الأفق وتارة أخرى اتأمل السائق. وقد ارتكز بصدره وساعديه على مقود السيارة وراح ينفث دخان لفافته ويزفر بين الحين والآخر منقلاً نظراته بين علم غريب يجثم فوق رابية على يمين الطريق وبين خط الأفق البعيد على الناحية الأخرى.. تاركاً لأي عابر سهولة تخمين افكاره من خلال شروده والقسمات المتجهمة التي اكتسى بها وجهه. كان ذلك الهدوء الموقت هو فرصتي لأوجه إليه اسئلتي:

- هل بقي الكثير لنصل إلى الجسر؟..

فوجىء بسؤالي مصوباً إليه مع نظراتي من المقعد المجاور له مباشرة.. لكن يبدو انه انتشله من عوالم أخرى.. تنحنح واعتدل في جلسته قبل ان يجيب في تدفق وامتزاج مع افكاره السابقة:

- نحن نقف أمامه بالضبط.. الا ترى ذلك العلم الغريب.. لا حول ولا قوة الا بالله.. سبحان مغير الأحوال.

- وأين النهر نفسه؟...

سألت وانا اتلفت من حولي. سكنت امارات الدهشة فوق حاجبيه وعينيه قبل أن يشير إلى خط متعرج من الشجيرات والاعشاب والبوص:

- بين هذين الصفين من اشجار الاثل والبوص.. يتضاءل كثيراً في الصيف ويستطيع الافراد عبوره في بعض الاماكن مشياً على الأقدام..

ثم تطلع ملياً قبل أن يقذف بسؤاله لي في تمعن:

- يبدو انك تزور المنطقة لأول مرة.. ابتسمت وأنا أهز رأسي موافقاً وقائلاً: ويبدو انك تعرف المنطقة جيداً.. عاد لبرهة إلى وجومه السابق قبل ان تنطلق كلماته في خفوت:

- عشرون عاماً في مهنة قيادة السيارات.. عشرة منها هناك في ميناء يافا وعشرة هنا على جسر الاحزان...

ثم اردف بنبرة أعلى كمن تذكر شيئاً فجأة: - لكن انت لم تقل لي ماذا تعمل في الخارج؟.

- أعمل في « الأشغال الحرة »..

- طبيباً أم مهندساً؟ أم محامياً؟.

- لا هذا ولا ذاك.. بل عمل قريب من هذا كله.

لم تعجب اجابتي محدثي فزام ونظر إلى جموع المسافرين وهم يهربون من لفح الشمس إلى الظل القليل هنا وهناك ريثما يأتي الأذن بالعبور. عادت الحافلة تكتظ بركابها حين تلقت الأمر بالتقدم نحو نقطة العبور. « تصاريح ».. أطلت الكلمة مع صورة الخوذة المرسومة بالخط الأبيض وشريط أحمر على الذراع بلون الوجه الغريب.. صمت الركاب هنا يعني أشياء كثيرة.. كل يرفع تصريحه في يده وخلف العيون أشياء كثيرة لا تقال.. السرطانة الغريبة تشق طريقها والأوراق البيضاء والزرقاء والخضراء تتكدس في يد آخر ما يتصوره العقل انها من دم ولحم عاديين.. حتى الشعر الكثيف المتناثر عليها تتخيل فيه الف مشنقة ومجزرة.. لكن مفتاح الجنة في هذه اليد التترية التي تقترب وتشد التصريح من يدي مع كلمات لزجة وثقيلة وقعت في سمعي:

- من الكويت؟..

هززت رأسي موافقاً وعيناي معلقتان في سلاحه تجيبان بصوت أخرس رفضاً لسؤاله: « بل من هذه الأرض التي تدوسها بحذاء امريكي وتقف على أبوابها حارساً تحدد لي ساعات زيارة عابرة.. وانت قل لي بربك من اين جئت؟ وهل تروق لك بلادي »؟ « قطعاً لا.. تقولها نظرات عينيك الزائغة المرهقة.. وخيبة الأمل التي تطل وراءها وتقول بان عسلها وسمنها لم يكونا في الحلاوة التي صوروها لك ولم يكونا سائغين لكل الافواه والالسن.

- كم واخد معك فى التصريح؟..

- عشرة.. (وأشرت إلى أطفالي وزوجتي من حولي).

لسعني بنظرات باردة.. مط شفتيه اشمئزازاً.. دفع خوذته إلى الخلف.. رطن كلمات لا يفهم منها الترحيب بأي حال.. ابتعدت خطواته.. استراحت نفسي للأشياء التي ضايقت نفسه.. بسلاحه هذا حصد الالوف هنا وهناك ويستكثر ان آتيه بعشرة.

في غرفة التفتيش الشخصي تذوب كل القيم.. تخلعها مع النعال على العتبة خلف الستارة.. ويبقى الأمن.. فقط الأمن.. وورقة توت حول عورتك فتبدو صغيراً.. تافهاً.. شيء لا يمت إلى البشرية بصلة.. وآلة تئز من حولك.. يتدفق الدم حاراً إلى أعلى الرأس. وتستحضر كل الامجاد العربية ويحضرك آخر رقم قياسي حققه الارسال الاذاعي والتلفزيوني والبث المباشر، وتطوف بالجسد حمى من نوع آخر فترتسم على الشفاه بسمة مرة لكني أفرح لان آلتهم تدور على جسدي العاري وتفشل في كشف أشياء اخفيها تحت الجلد.. وتمر رغماً عنهم.. انها في تجويف الرأس.. وهم لن يستخدموا المبضع لفتحه.. وحتى لو فعلوا ذلك فلن يمسكوا شيئاً يتعلق « بالأمن ». بل بضع تراتيل للحب.. لست جنياً ولكني ابن هذه الأرض.. قلتها في نفسي بضع مرات وانا انتظر حذائي حتى يعود بدوره من تفتيشه الخاص في غرف جانبية.

تهون ساعات الانتظار.. يهون العرق.. والعطش.. والملابس المبعثرة على موائدهم النزقة.. وصراخ الأطفال.. ويبقى المهم « الأمن » فبين السبابة والابهام وحافة المنضدة يجب ان تمر كل قطعة ملابس، وفي سلة المهملات تستقر كل اداة مغلقة.. الأمن أولاً.. والثقة بالطبع منزوعة بهؤلاء العرب.. كتبهم.. صورهم يجب أن تمر على الأجهزة المعنية. ومن منظوري ابتلع كل المـرّ لتنفتح في النهاية بوابة صغيرة تطل على أجمل ارض. وإلى اقرب سفح في روابيها تنطلق الاقدام وتوقع بحروف خرساء على ثراها القبلات، على كل طريق نظره، وفي كل منعطف رسم، ولكل قمة صورة، ولكل مبنى خطوط في الذاكرة، والكل يغوص وتبتلعه الأعماق... أعماق لا تطولها الات أو أسوار.. ينقب فيها غواص ماهر لينطلق إلى السطح ومعه بعض الزواده.

انتهت الزيارة.. كأي غريب.. وعلى الجميع أن يغادر.. لكن الحب ما انتهى.. ومواعيد اللقاء كثيرة.. انتهت طقوس حزينة لتبدأ بشائر الفرح.. ودّعتني في شموخ.. لم تبك بعينيها الخضراوين.. ولم ترتجف لها أوصال.. كانت بسمتها الجميلة تمتد من النهر إلى البحر وجدائلها تترامي حتى اطراف الصحراء.. حملتني اشياء ثمينة للمشتاقين.. واعطت الف موعد وموعد للقاء العشاق.. واشارت بأن المخاض لم يعد بعيداً فرجعت سعيداً من رحلة كانت بدايتها حزينة.. وادركت ان الأمور تبدو أجمل في نهايتها ما دام العطاء يغلف رحم الغيب الواعد ويعقد للأمل كل الازاهير.. كانت مياه النهر عند العودة اكثر تدفقاً وقوة، وعلى الشاطئين كانت اعواد البوص وأغصان الاثل تتراقص في تناغم وحبور.. وتنبىء ان الغيث آت..

الدوحة

طالعة من بحر أزرق أزرق

حنّا مينه

« ما الذي تعلمته الشجرة من الأرض كي تتحادث مع السماء ؟ »

يطرح علينا نيرودا في ديوانه « تساؤلات »، هذه الصبوة بصيغة استفهام.

يطرحها لأنه، هو المعجزة، قد عجز عن الجواب، أو يحتاج إلى مجلد ضخم، ثم لا ينتهي القول، فالأرض أم المعرفة.

ونحن الفنانين، في كل ادواتنا التعبيرية، نستمد من الأرض – بما هي ناس – نسغنا الفني، ونعيد إلى الأرض، بما هي كذلك، آياتنا الفنية، لترتفع إلى الأعالي، أناشيد معرفة، وأحاديث نفوس، وتطلعات أرواح تحلم بعالم آخر، من صنع الواقع والخيال، ومن وهج النيران التي في ضوئها تُنار دروب المستقبل.

من أجل ذلك كان المبدعون، على مدى التاريخ، هَدَمة هياكل وبُناة هياكل، كَشَفة مجاهل، وروّاد مجاهل، وكالهداهد يسبقون الركب، ويسمعون الدبيب في الثرى، ويدلّون على الينابيع، حتى في الصحارى الأكثر يباساً.

إنهم يرتعشون، كأوراق الأشجار، قبيل العواصف، يحسونها نداء في الآتي، إلى ثورة الكون العظمى، ويعيشونها خاطرة وحنيناً ووجدا ينشد التحقق في الارتواء الأكبر.

وأبداً لا يرتوون.. وهنا مأساتهم..

في العطاش يبقون، ومن دموعهم ماء الأنهر وملح البحار.

وفي الحزانى يكونون، ومن أناملهم ينقط الفرح والضوء.

وفي الاغراب يعيشون، وحولهم الزوج والولد.

لأنّه مكتوب أن يشقى أصحاب الرسالات، والمبدع صاحب رسالة ولا أروع.

ومكتوب أن يخلّفوا، في سهوب الشوك، دمهم في مواطىء أقدامهم، لينبت من بعدُ عشباً وأقحواناً.

ومكتوب أن يفتدوا عالمهم، بالموت على الصلبان، كي يعبروا بالناس من بؤس الأيام إلى نعمائها..

وفي هذه المعانقة للجحيم، كل لحظة، يكتسبون تجاربهم، وينالون براءتهم، ويغدون أطفالاً أنقياء مؤهّلين لدخول الفراديس.

إنهم لا يرفضون الخطيئة، قَدَرهم، ولا التجربة، محكّهم، ولا أي نوع من الكؤوس المرة، ما دامت اسفنجة الخل تقدمة جلجلة، يبللون بها شفاههم التي شقّقها الجفاف وبيّضها الظمأ.

ويقولون لك: كيف، ونحن نراهم في السعداء بيننا؟ قل هذه أقنعة، تتساقط ما أن يَلجوا مختبراتهم، حيث يكونون وحيدين مع فنهم وضمائرهم، يواجهون الحق بغير ستر، ويعانون محنة الخلق الأدبي في صراع رهيب يستنزف قواهم ويدمّر أعصابهم.

غير أن الصفة، في اطلاقها، قوس واسع، في أحد طرفيه العبقرية، وفي الآخر نقيضها. ومن الطبيعي أننا نتكلم على العبقرية، على الفن، وعلى الذين من ضلوعهم كان الابداع خلقاً سوياً.

أؤكد، بغير تحفظ، إن ليلى العثمان من الذين يقدّون الضلع ليصنعوا قصة. دون أن تدع لنا، نحن القراء، أن نرى آثار الدماء على صدرها، أو اطراف أناملها، فهي تخفي، بمهارة المبدع، كل الغضون التي تخلّفها المعاناة على جبينها، وتطلُّ علينا بوجهٍ ألِق، حتى لنحسب أن الأشياء قد انقادت لها بيسر، وأنها تكتب بالبساطة التي تتكلم بها.

ولو كان لي أن أبخل على الفن بتضحية، أو أؤثر السلامة على المفاداة، لحذّرتها أن تتبع من سبقوها على هذا الطريق.

لكن الكاتبة التي تريد أن تكون شاهدة على عصرها، قد صممت على اجتياز المعبر البارد، فهي تملك كلمتها، ولديها ما تقوله، وتعرف كيف تقوله، ويبقى الثمن، تجربة حياة ومحنة صياغة، ويبقى هذا الحب الإنساني الذي يصدح في السطور، وهذا الشعور الوطني الكريم، والفهم العميق للبيئة، مؤسساً على وعي ان المجتمع، في ظل نظام شديد التفاوت، ينتج تفاوتاً في الاعراف، والسلوك، والنظرة، ويتحجر على سلفية منطق، يعطي الرجل أن يكون نخّاساً، ويجعل المرأة سلعة، في عالم ذكوري، يصادر في الأنثى حتى المشاعر الذاتية، فيسلبها الحق في أن يخفق قلبها ككائن بشري.

الفرق ما بين ليلى العثمان، وأكثر الكاتبات اللواتي عرفهن الوطن العربي، منذ النصف الثاني من هذا القرن، أنها لا تكتب لتتكسب شهرة، ولا تقصّ لتنفّس عن كبت تعانيه، ولا تطرح أشياءها النسائية، معزولة عن دوافعها الاجتماعية، مجردة من الخاص الذي يندغم بالعام، فارغة من الدلالات التي تتهم وتدين وتياسر إلى التغيير، مقصورة على دغدغات للحواس الجنسية التي سئمناها في نتاج بعض كاتباتنا، وتقززنا لكثرة ما فيها من إثارة

رخيصة للغرائز البهيمية.

ليلى لا تصالح الواقع، لا تراه قَدَراً، لا تتعبده صنماً، لا تنوء تحت وطأته، لا تهرب منه إلى الإمام، بل تواجهه، ترفضه، تقاومه، تستأنف ضده، وتومىء إلى واقع آخر، أحلى وأبهى، ومن هنا تملك قصتها الاضافة المستقبلية، تملك بعدها الثالث، وتتجنب مطلب التوفيقية، والنقدية النائحة.

إن شجرة هذه المجموعة القصصية، تتحدث إلى السماء بأشياء الأرض. لا تفعل ذلك في المطلق، بل في زمان ومكان محددين، ولا تروي بسردية اخبارية، بل من خلال فنية قصصية ناضجة، تعطي وعدها بنضج أكبر، حين التمرس يؤكد الموهبة، والتجربة الحياتية تتفاعل مع التجربة الفكرية.

وإذا كانت الواقعية في تصوير ما هو كائن، تلزمها في أن تتوقف كثيراً عند عالم المرأة الشرقية، العربية بخاصة، الحزين، المحبط، المغترب، المصادر والمستلب، فإن هذه الواقعية تتيح لها، في فهم واضح لحركية الأشياء، لنموها، لانتقالها من الكم إلى الكيف، أن ترصد بوادر التمرد عند هذه المرأة، تباشير النزوع إلى كسر العرف السلفي الجامد، إلى امتلاك الجرأة على اختراق القانون الذكوري، إلى الاحتجاج على وضعها البائس، إلى اجتثاث جميع الأورام الاجتماعية من حنجرتها وأصابعها، وإلى تغيير الواقع الذي يبهظها إلى حد الاختناق.

إنها تعيش ممنوعة من الكلام. في قصة «الأورام» تبدو عاجزة عن البوح بالحب، لكن الرمز هنا يتسع ليشمل العجز عن البوح بكل المشاعر. درنة بحجم الجوزة تقف في حلقها، هي تحسها والطبيب ينكر وجودها. مصادفة أنها ذهبت إلى طبيب وليس إلى طبيبة؟ ربما جرى ذلك بغير قصد من الكاتبة، لكن السياق أوجبه، الطبيب ذكر، وفي المجتمع الذكوري، محال ان يحس الرجل بما تعانيه المرأة.. يزجرها، يطردها من عيادته، وحين تفشل في ايجاد علاج لورم الحلق، تستغني عن الكلام. غير أنها تظل مسكونة بالرغبة في المقاومة، فتقرران تكتب. وعندئذ تحس بالأورام تنتقل إلى أصابعها، ومن جديد، ينبت العزم على المقاومة، فتقرر الذهاب إلى طبيب العظام، وتدع لنا أن نحزر ما سوف يقوله.. تومىء، وهنا الدلالة، إلى أن الرجل لا يعالج ورماً هو صنعه. ماذا تفعل المرأة في هذه الحال؟ تثور.. تلك هي النتيجة المنطقية، لا يبقى أمام المرأة سوى الثورة، ولكن ليس على الرجل، بل على المجتمع، على النظام الاجتماعي السائد، وهنا تبلغ القصة ذروة فكرتها، وذورة فنيتها، في تطابق خلاق بين الشكل والمضمون.

وفي قصة «النمل الأشقر» تنتقل إلى مرحلة أعلى في الفهم. إن النظام الاجتماعي الفاسد، النظام العبودي بالنسبة للمرأة، وللرجل أيضاً، مدعوم، ومحميّ، من قبل نظام أكثر فساداً وأشد عبودية. إنه الاستعمار. هذا يساند، ويحرس مجتمعاً فاسداً، لأنه في فساده يفقد القدرة على مقاومته، فيتاح له أن ينهبه كما يشاء. وتعرف البلطلة «عريب» أن عليها مقاومة «النمل الأشقر»،



هذا الذي يمتص الحياة إلى درجة الموت، غير أن الجهلة والشرطة والسلطة كلها لا تكترث بالخطر. تكون النتيجة ان النمل يسيطر ويفرض على السكان أن يرحلوا.. وعندئذ يفطن الناس، وحتى الأم الجاهلة، إلى ضرورة قتل النمل، وعندما ترى نملة، تصيح بابنتها «اقتليها». فقد علمتها التجربة أن تقتل عدوها.

إن هذه القصة ذات رموز متعددة، أو ذات رمز قابل للتفسير على عدة وجوه: أولها أن «النمل الأشقر» هو الصهاينة، الذين تسللوا إلى فلسطين، واستوطنوا، واستقروا، ثم استولوا على الأرض وطردوا السكان، ثانياً أن «النمل الأشقر» هو الأجانب من المستعمرين، الذين يفدون تحت أسماء وصفات مختلفة، ثم يسيطرون وينهبون كل شيء، ويصبح البلد الذي يدخلونه محمية لهم. وثالثها أن «النمل الأشقر» هو الشر الذي ينسرب كالزواحف، حتى إذا تمكن ساد في المجتمع، وقتل كل نبتة خيّرة فيه. وحين تناضل المرأة لتحرير نفسها تعرف، بالممارسة والوعي، أن طريق تحررها يمر بتحرر مجتمعها، وان تحرر هذا المجتمع ينبغي أن يبدأ من البداية الصحيحة: التحرر الوطني، لذلك يكون على المرأة، في كفاحها لأجل حقوقها، ان تناضل لتحرير وطنها أولاً، وتحرير مجتمعها ثانياً، وان عليها أن تقتل «النمل» بكل ألوانه.

أما قصة «التمثال» فإنها، من بين كل ما قرأت من قصص عربي، تقف وحيدة وفريدة في الكشف عن مأساة المبدعين، حين يقتلهم ابداعهم نفسه. فنانة تصنع تمثالاً بغير ذراعين. يستغرب الناس، لأنهم الفوا أن تكون للتماثيل أذرع، وبسبب من الحاحهم تصنع لتمثالها ذراعين، لكنهم يجدونها في اليوم التالي مخنوقة بيدي التمثال الذي ابدعته. إن الرمز هنا، على بساطته الشديدة، يلخص بتكثيف مدهش آلام وعذابات المبدعين، وحتى انتحارهم وجنونهم وموتهم. يكشف أن وراء أقنعة الرضى تقبع وجوه صوّحها هجير المعاناة، وجسوم نخرها سوس الفكر وهو يبحث عن صياغاته الابداعية. ومن أجل ذلك حق للمبدعين أن يكونوا في امتياز بالنسبة للآخرين، مكانة وسلوكاً وخروجاً على المألوف، لأنهم رواد مجاهل، فَتَحة طرق جديدة،

صانعو عوالم هي بدع خيال وأمنية تَوْق.

هنا أيضاً يظل الرمز، في أندياحاته القصوى، قابلاً لتفسيرات شتى: أن يصنع الرجل امرأة من عدم، فتقتله بعقوقها، وأن تصنع المرأة رجلاً من لا شيء، فيميتها بجحوده، وأن يعلم إنسان انساناً الرماية... وبقية البيت معروفة.

وتحظى المرأة، كائناً بشرياً مستضعفاً، باهتام الكاتبة. تغمرها بالحب، وبالدفء، وتأسى لحالها وعجزها وشعورها بالانكسار، لا على أساس المآسي الاجتماعية المركبة، ولا الميلودراما المفرطة في استنزال المصائب، ولكن انطلاقاً من الاحساس بالحرمان العاطفي، والرغبة في التعويض، وفي تمزيق الشبكة العنكبوتية للواجهات الاجتماعية التي تكبلها، وتخبلها، وتذلها. إن إنسانية صادقة، حنوناً، تترقرق في كلمات قصة «الهزيمة». فالمرأة العرجاء، كالسليمة، ذات عواطف ومشاعر ورغبات. غير أن العرج يشكل بالنسبة إليها عقدة نقص. فهي تنهزم قبل أن تجرب، قبل أن تعارك، لإحساسها أن الرجل القادم، من بلاد الأحلام، سيرتطم حلمه بالواقع ويتناثر، ما أن يعرف تشوهها. إنها مستسلمة سلفاً، ومسحوقة بأقدام الذكورة الحديدية، دون أن تبدي أي تمرد على قدر أعور ومعيار خسيس للأنوثة. وحيال هذا لا تفعل الكاتبة سوى استدرار الشفقة، كأنما تشارك المرأة المهزومة في الاقرار بأن الأشياء كذلك كانت، وكذلك ستبقى.

أكثر من ذلك، تنتقل الكاتبة إلى نوع من السخرية بالمرأة التي تنشد الحب إذا ما تقدم بها العمر. ففي قصة «الصورة» ما يشبه الإدانة، على نحو بالغ الازراء، بامرأة اشتهت رجلاً وهي في سن الخامسة والأربعين. وإذا كان الحب، لا الشهوة، هو المطلب الإنساني لكل قلب من أي عمر، فإن الشهوة، في نشدان الارتواء، هي الوجه الآخر للحب، وللمرأة، كما للرجل، الحق في ألا يختم حياته على هذا النحو المبكر، وان يظل يحلم، فالحلم تجديد وعافية ونعمة وجود، وهو التعبير الأكثر واقعية عن الاستمرار والفعل.

وفي قلب مملكة من الأشواك، وما فيها من صور الموت والبشاعة، تنبت الأزاهير عنواناً للأمل، والانتصار. فالصوت يقول: «في الجهة الأخرى تشرق الشمس.. هناك تعرفون الطريق».. وفي هذا إشارة واضحة إلى عالم آخر، تنتفي منه المظالم والتشوهات. والطريق الذي يعرفه السائرون إلى إمام يظل الحقيقة والرجاء، ويظل قلم هذه الكاتبة خيط نور، يوسع الضوء في لوحة الظلمة السائدة.

ليلى العثمان كاتبة طالعة من بحر أزرق أزرق، حاملة وعوداً بعطاء خصب، مبشّرة بانعطافة في أدب المرأة، ينأى به عن نرجسية الذات، حين فرديّتها الجنسية، في طرح مكرر وممل، تلوب حول الاستثارة البائخة للحب الرخيص.

هذه تعرف بيئتها. في مجموعاتها الثلاث نرى الكويت: مدينة وناسا وعلاقة وعاطفة وثراء وفقراً. إنها تقول الحقيقة لنا، بكل صدقها وعريها، دون تزويق ولا تجميل، وبكل عمق النظرة التي وراءها مفهوم ووعي وهدف، وهي تقولها دون صراخ، دون افتعال، بأسلوب مشرق، وايقاع مشوق، وتقنية متقدمة، وتمرس تحسبه طويلاً، وهو قصير قصير.

وإذ ينتهي القارىء من قصصها، يتساءل في لهفة من يود المتابعة: لماذا لم تكتب أكثر أيضاً؟ ويطوي الكتاب، بعد هذه القصة أو تلك، مستشعراً الرغبة في أن يكون مكان البطل أو البطلة، وان يفعل ما فعلاه، متأثراً بالجو القصصي الذي شده إلى عالمه بغير وعي منه.

في مطلع كانون الثاني ١٩٠٠، كتب غوركي إلى تشيكوف:

«إنك باقاصيصك القصيرة تقوم بعمل عظيم، وذلك بايقاظك للاشمئزاز من هذه الحياة الهاجعة المحتضرة، كان الشيطان لها.

لقد حل الزمن الذي نحتاج فيه إلى البطولة. إن الناس يريدون شيئاً متميزاً مثيراً خلاباً، شيئاً، كما ترى، لا يشبه الحياة وإنما يتجاوزها، شيئاً أفضل وأجمل. عندها تجمل الحياة بدورها ويحيا الإنسان حياة أسرع من قبل وأكثر صفاء. أحكم اليوم على الناس، كيف أن لهم أعيناً شريرة، حزينة عكرة، جامدة.

«قصتك» «سيدة» أحدثت في تأثيراً أبلغ حداً أردت معه أن أخون زوجتي في الحال، وأن أتألم، واتشاجر مع الناس، وقس على هذا ما تبقى. لم أخن زوجتي، فليس لدي من أخونها معه، فاكتفيت بالتشاجر معها وتحطيم كل شيء، وفعلت الأمر نفسه مع زوج أختها، صديقي الحميم، أنت لم تكن تتوقع مثل هذه النتيجة، أليس كذلك؟ لست بالهازل. لقد جرى الأمر كما حدثتك عنه. ولست الوحيد الذي فعله فلا تضحك. إن أقاصيصك زجاجات رشيقة ممتلئة بجميع ما في الحياة من عطر، وصدقني إذا قلت لك بأن الأنف القوي يستطيع أن يميز فيها دائماً العطر الدقيق، النقي، النفاذ، الأصيل حقيقة، والثمين حقاً والضروري».

أنا لا أزعم أن قصص ليلى العثمان تملك التأثير نفسه، إلا أنني واثق أنها تملك تأثيرها الخاص، وعطرها الخاص، وعالمها الخاص أيضاً. وفيها شفافية الأنامل المضيئة التي كتبتها.

هذه ليست مقدمة..

وأنا لا أعرف كيف تكتب المقدمات..

يكفيها أن تكون تحية..

وماذا أملك غيرها (★)؟

دمشق

(★) مقدمة مجموعة ليلى العثمان الجديدة «في الليل تأتي العيون» التي صدرت حديثاً عنه دار الآداب.. بيروت.

بعيداً عن الملكوت

عيسى حسن الياسري

« ١ »

قال العرافْ
إن زماناً وحشياً يقعي خلف غصون الصفصافْ
منتظراً..
أن ينبت لي ريشٌ..
وجناحٍ مقتدرٌ
منتظراً..
أن ينموَ لي قدمانِ جديران، بهذي الأرضْ
حتى يبعدنا عن بعضْ

« ٢ »

آه، ما أبعدني عنك،
وما أكبر... حزني

« ٣ »

كنتُ..
وحين تصير لحبكِ أشجارٌ باسقةٌ..
وحقولْ
أخرج منتشراً مثلَ هواء صيفيٍ
فأقابل أنهاراً متعِبَةً
وحزاني مغتربين
وأطفالاً دون ملامح واضحةٍ
آخذهم نحوي
وأقبل موت أبوّتهم
وأعود إليكِ قتيلْ

« ٤ »

من باعد بين
الأرض.. وبيني...؟

« ٥ »

من أبعدني عن ملكوتكِ...؟
من باعد بين النهر.. وضفتهِ
والأشجار، وطائرها
من باعد بين الغيمة... والبحر
بين الشفةِ... والثغر...؟

« ٦ »

قال العرافْ
إن شئتَ تعانق شطآناً.. وضفافْ
علِّم أحفادكَ
أن الحب..
وخبز الأرضِ..
وحبر الكلماتْ
حافلة تركض في غاب الأمواتْ

« ٧ »

يا هذا النهر المتدفق أقماراً.. ونجومْ
كيف تمر ببابي
وترش عليه رماد هواك
ثم تسارع مبتعداً نحو سهوبٍ خانعةٍ..
وحدائق..
ما حبلت إلا بالزهر الكاذب....
والأشواكْ

« ٨ »

ما كنت لأبكي طول العمرْ
لو أن جزيرة دفئكِ ما ارتحلت عني
وطواها البحرْ

بغداد

البطل الروائي الشرقي والغرب

طلال حرب

تمهيد

نحاول في هذا البحث أن نتلمس أبعاد احتكاك البطل الشرقي - كممثل للشرق الحضاري - بالغرب واكتشاف ماهيته وقدرته الفاعلة كما جسّدتها القصة العربية.

وقد لاحظنا ان هذا الاحتكاك قد فجر ثنائية حادة تقوم على مواجهتين:

١ - مواجهة البطل الشرقي للشرق وصراعه من أجل النهضة به.

٢ - مواجهة البطل للغرب الحضاري وقد أثقلها وحدّ من موضوعيّتها كونُ البلد الغربي الذي احتك به البطل الشرقي هو الذي استعمر وطنه، فكان عليه أن يعاني من هزيمتين: واحدة على الصعيد الحضاري وأخرى على الصعيد السياسي، فلم يستطع أن ينسى أن هذا الغرب (فرنسا أو بريطانيا) الذي جاء ليكتسب حضارته (فأغلب الأبطال الشرقيين طلاب) هو عدو مستعمر لبلده أو قد استعمرها إلى فترة قريبة. وهو ما كان ينعكس في نظرة الغربيين إليه ونظرته هو إليهم.

ومن هنا فقد شُحنت هذه المواجهة بشحنة عدائية، وبدا البطل الشرقي يدافع بكل وسيلة موضوعية أو غير موضوعية ليخفف من حدة الدونية التي يشعر بها تجاه الغرب الاستعماري الحضاري،وليقلل من التعالي الذي يشعر به الغرب نحوه، وإن لم يصرح به أحياناً فإن البطل الشرقي يحسّ به كوجه آخر لدونيته.

هذه المواجهة بين الشرق والغرب تتكامل بالقصة النسائية، لا سيما وأن القصة الرجالية تدور في إطار علاقة عاطفية أو جنسية، مما يؤمن فرصة تاريخية للمرأة الشرقية كي تقارن بين وضعها ومفاهيمها ومسلماتها وبين وضع المرأة الغربية و« امتيازاتها ». ولكننا وجدنا بكل أسف أن القصة النسائية أقل عدداً وجودة فنية، ولكنها حافلةبالدلالات لا سيما وأنها كالقصة الرجالية خلاصة تجربة شخصيةتمّ انضاجها واكمالها فنياً.

ونحن نأمل أن نساهم عبر هذا البحث في تلمس الفكر العربي، في مسلماته الأولى ومصادراته التي يستند إليها في القراءات التي يتخذها وفي التوجهات الأساسية التي يسلكها ويصبو إليها.

١ - الاحتكاك بالغرب الاستعماري

في الروايات التي تدور حوادثها في أوروبا الغربية، تطالعنا ظاهرة مشتركة هي مجيء البطل إلى الغرب للتعلم في جامعاته. فهو يريد التخصص في الأدب (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس. أو في الاقتصاد أو الشعر (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب الصالح. أو الهندسة (السنفونية الناقصة) لصباح محي الدين. إذن هناك ظاهرة المجيء إلى الغرب للتعلم والتثقف الذي يمثله إقبال جميع الأبطال على الاطلاع على الجوانب الثقافية من فن وأدب وموسيقى ومسرح. ونحن إن استقرأنا هذه الظاهرة نتوصل إلى النتائج التالية:

١ - تفوق غربي في الميدان العلمي وحالة مزرية من التخلّف الشرقي العربي، إذ أن بعض هؤلاء الأبطال يتخصصون في أدب لغتهم القومية العربية.

٢ - اعتراف شبه اجماعي بهذا التفوق مع محاولة كشف بعض السلبيات في الجانب الإنساني، وهو جانب فضفاض وغير دقيق، ومن الصعب تعميمه، خاصة وأن أغلب الأشخاص الذين نجدهم أشخاص متأزمون.

أما إذا اعتبرنا أنهم يحملون بعداً رمزياً يشير إلى أن الغرب بكامله متأزم ومريض، فإننا نرى بوضوح أن بعض هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون أن يرقوا إلى مستوى الزمز (كحبيبات مصطفى سعيد مثلا). وأن هذه الرؤية هي رؤية شرقية، أي رؤية عدائية، وهو ما يشكل ضعفاً في موضوعيتها. وإلا فكيف تستطيع هذه الحضارة أن تتطور باستمرار وبشكل مذهل فيما تعاني من كل هذه الأمراض والأزمات؟.

٣ - هؤلاء الأبطال في مرحلة الإجازة. وفي أفضل الأحوال

في مرحلة الدكتوراه، وبعدها يعودون كلهم إلى بلادهم. بطل واحد يبقي بعد تخرجه (مصطفى سعيد)، ولكنه كان يشكل نسخة مشوهة عن الغرب. وعندما وعي حقيقته رفض الغرب فكراً وأسلوب حياة، وعاد إلى جذوره الشرقية حاملاً معه علم الغرب فقط، فعاد بذلك إلى صف الأبطال الذين سبقوه.

٤ - عدم محاورة الغرب في الجانب العلمي والتنظيمي، مما يعني تفوقاً ساحقاً للغرب لا يعود معه بالإمكان القيام بأية مقارنة أو نقد.

٥ - انحصر الاحتكاك بين الشرق والغرب في الجانب الإنساني أو بشكل أدقّ في علاقة عاطفية أو جنسية بين بطل شرقي وامرأة غربية. ونحن نجد هذه العلاقة حتى في بعض قصص النساء. وفي الجانب الفني (أدب - مسرح).

وفي كلا الحالين لا نجد بحثاً عمودياً ينطلق إلى أعماق الظاهرة بل يبقى في الميدان الأفقي الوصفي.

٢ - ميدان النصوص الأدبية

مع أن هذه القصص تهدف إلى تصوير احتكاك الشرق بالغرب والتفاعل الحضاري بينهما وثنائية الصراع التي يخوضها الشرق ضد الاستعمار وضد نفسه، فإننا نجد أن موضوع كل هذه القصص علاقة غرامية بين الشاب الشرقي وامرأة غربية. حتى في بعض قصص الكاتبات، نجد قصة لغادة السمان في مجموعتها «ليل الغرباء» بطلها شاب وبطلتها امرأة غربية. فبقيت هذه العلاقة محور اللقاء وبقي اللقاء عند القشرة الخارجية.

في هذه القصص ظاهرة مشتركة، هي الكبت الشرقي، باستثناء رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» إذ أن راويتها لم يقم علاقات مع النساء الغربيات، ومصطفى سعيد جاء إلى الغرب عند بلوغه الخامسة عشرة، أي قبل أن يعاني من الكبت المرهق الذي يمنع الإنسان من الفعل، كما تصور ذلك «الحي اللاتيني». وهكذا يكون الهم الأساسي للبطل الشرقي إرواء هذا الكبت فينطلق باحثاً عن امرأة، أية امرأة، لتروي تعطّشه المحموم. وبعد أن يتوصل إلى ذلك يصل إلى مرحلة الاختيار والانتقاء، وغالباً ما يكون نموذجه أنثى شقراء الشعر زرقاء العينين بيضاء البشرة. ثم يصور لنا تهافت هذه المرأة على البطل الشرقي إلى درجة الانتحار - وينفرد عن هذه الخاصة فؤاد الشايب - ثم يطالعنا مأزق هذه المرأة، أزمتها وانحطاطها وموتها أحياناً. وتختتم بولادة البطل الشرقي. كل ذلك بأسلوب مشحون بالطاقة الرمزية ويريد أن يوحي بأزمة الحضارة الغربية وقرب موتها وقرب بزوغ الحضارة الشرقية.

ونحن مع تحفظنا على هذا الإطار الضيق نعود فنشكك بالقيمة المعرفية التي يحملها هذا الإطار الرمزي الذي تقدمه لنا القصص العربية، ونناقش فيما يلي بعض المفاصل الرئيسية فيه:

١ - تطالعنا ظاهرة عامة مشتركة بين هذه القصص تقريباً، هي ارتياح الشاب الشرقي للحرية الجنسية التي تنعم بها المرأة الغربية وتصوير مضار الكبت والفوائد العديدة التي يجنيها الشاب عندما يتخلص منه، وفي الوقت نفسه نجد لوماً أو ضيقاً بالفتاة الشرقية المتخلفة وتحميلها كل المسؤولية في ما يعاني منه الشاب الشرقي، فيتمّ تناسي أن الرجل الشرقي هو الذي وضع أسس هذا الكبت، وأن الفتاة الشرقية تعاني منه كذلك. ويعود هذا إلى أن الشاب الشرقي لا يقوم بعملية نقد ذاتي لمفاهيمه وأساطيره، بل على العكس نراه يرفض صراحة أو بشكل موارب الزواج من المرأة الغربية لأنها لم تكن عذراء يوم تعرف إليها، أو لأنه لا يأمن لها أو للاثنين معاً، وهما من المفاهيم التي تفرض الكبت في الشرق، مما يشكل ازدواجية في التفكير لا نجد معالجة لها في أية قصة.



٢ - في قصص الكاتبات، المشكلة أكثر احزاناً، فغادة السمان، المرأة، نراها تشن هجوماً عنيفاً على المرأة الغربية في الوقت نفسه الذي تعاني فيه بطلتها من كبت شديد فتتهم المرأة الغربية بالحيوانية والانحطاط والعهر، دون أن تطرح على بساط البحث جذور فكرها الشرقي الذي يستعبدها. وهكذا نجد أن المرأة الشرقية التي تأمنت لها فرصة تاريخية لإجراء مقارنة بين



وضعها وامتيازاتها وعبوديتها وبين وضع المرأة الغربية وامتيازاتها وحريتها -نراها قد أضاعت هذه الفرصة ودلت على استلاب عميق متأصل، بحيث أنها كانت تدعم استلاب الرجل الشرقي وتحكم الطوق الذي يلفه حول عنقها من حيث لا تدري.

٣- الغرب والموقف منه من خلال هذه النصوص

لا تقدم لنا أية قصة صورة متكاملة ودقيقة عن شتى معالم الغرب، بل نجد عادة أسماء بعض الشوارع والعديد من أماكن الفن« مسارح- صالات عرض » وأماكن الخمر « الحانات » ومع تصوير العلاقة التي تنشأ مع فتاة غربية- أغلبهم يحصلون على فتاة شقراء الشعر وزرقاء العينين أو خضرائها - لضرورة الرمز على ما يبدو، إذ يزعم أن هذه هي صورة الغرب والعلاقات الموجودة فيه. ومع تحفظنا على هذا المنحى العام فإننا سنحاول جاهدين تحديد صورة هذا الغرب كما يتراءى لنا في هذه القصص.

١- بلاد خضراء منظمة، كثيرة الماء، بيوتها تختلف في شكلها عن بيوت الشرق، وهي بلاد باردة جداً ولا ترى الشمس كثيراً بل هي كثيرة الأمطار.

٢- أحزابها كثيرة مما يدل مع معالم أخرى على حياة ديمقراطية.

٣- وجود نزعة عنصرية يعاني منها الشرقيون ولكنهم مسؤولون جزئياً عن وجودها بتصرفاتهم وشغبهم.

٤- حرية المرأة الكاملة مما يتيح لها إقامة علاقات جنسية كاملة مع الرجل بدون زواج.

٥- وجود شيء من التهتك والمجون في الحياة الغربية يصل إلى الحيوانية وعدم وجود أية موانع أو زواجر.

٦- معاناة الفرد الأوروبي من وحدة عميقة ومن أزمات نفسية واجتماعية نتيجة لوجود المميزات السابقة بالإضافة إلى نمط الحياة.

٧- ضعف الروابط الأسرية حتى تتكون الأسرة بشكل أساسي من نواتها الأولى أي الأم والأب وأولادها، فلا وجود لأسرة كبيرة تشد جميع أفرادها كما أن الابن (أو الابنة) يقيم بمفرده متى بلغ سن الرشد.

٨- وجود أزمات اقتصادية.

٩- سرعة الحياة وآليتها.

هذه صورة الغرب كما تبدو خلال القصص التي طالعناها، وهي في معظم ملامحها صورة قاتمة عن الحضارات التي أعطت العصر الحديث طابعه، إذ تم تغييب كافة جوانبها المضيئة. وحتى صالات الفن لا نسمع إلا باسمائها وباسم ما تعرضه دون أن يتم البحث في ابعاده وربطه بالبلاد التي أنجبته!

ما هو الموقف من هذا الغرب؟

تتعدّد هذه المواقف مع تغير القصص وتغير المنطلق والهدف وعمق النظرة. ومع العلم أن هناك الكثير من السمات المشتركة فسنعمد إلى التفصيل بغية التوصل إلى الدقة في الرصد.

١- مستوى القبول العاطفي (السنفونية الناقصة).

بطل هذه القصة منطلق على سجيته في الغرب، يصور عَدوَه وراء المرأة بكل صراحة ودون مواربة، فيشبه نفسه بديك كثير الفيتامينات في مزرعة الدجاج. وبما أن كلمة «دجاجة» بالفرنسية تعني أيضاً مومساً أو عاهرة، فإن هذا التشبيه بكل أبعاده يرخي ثقله على رؤية النص ويكشف العديد من جوانبها.

والبطل مسرور جداً في هذه البيئة التي خلصته من الكبت، هو قد انتقل من مرحلة الرغبة في أية امرأة إلى مرحلة الانتقاء والاصطفاء. ويتم تشبيه اكتساب ودّ المرأة الغربية وجرها إلى السرير بالصيد، وتشبّه هي نفسها بفريسة.

نجد في هذه القصة فرحة كبيرة بهذا الغرب، وفي القصة الثانية من المجموعة نفسها (بوق سان جرمان) يعترف الكاتب بصراحة بملله من الشرق وزيفه ويعود إلى هذا الغرب الذي قضى فيه أياماً خالدة.

٢- مستوى القبول الحضاري (تاريخ جرح)

الشاب الشرقي يدرك تخلفه بوضوح ويدرك أنه بحاجة إلى حضارة الغرب فيقبل عليها بأعين جائعة وفكر ناضج كي يستوعبها، يتقنها ثم يمتلكها. وهو يظهر وعياً كبيراً عندما يرفض أن يلعب لعبة الغرب، يرفض أن يمثل الشرق الأسطوري كما تصوره الكوميدي فرانسيز، ويصر على فضح صورة الشرق، ولكن أيضاً على تقديم صورة واقعية عنه حتى وإن كلفه ذلك خسارة امرأة غربية، وبالتالي كل ما تؤمن له من متع كبيرة. هنا لا مجال للوهم أو الاستلاب، فالبطل يعرف موقعه وحدوده وأبعاده. عليه اليوم أن يقوم بدور التلميذ ولكنه تلميذ ذكي ينم عن الابداع وليس التقليد.

هذا ما تصوره لنا قصة (أحلام يولاند) من مجموعة « تاريخ جرح » لفؤاد الشايب. أما قصة (الشرق شرق) فيتم فيها تعرية هذا الشرق وإظهار بؤسه وخيبته الكبرى أمام الغرب الذي يرفض مسلماته الأولى. وهكذا تكتمل الصورتان في صورة واحدة. في رؤية واحدة وبعد واحد عميق.

٣- مستوى الرد الحضاري (الحي اللاتيني).

بطل «الحي اللاتيني» متأثر بالحضارة الغربية إلى حد كبير، ونحن نلمس هذا التأثر منذ بداية رحلته إلى الغرب حيث يشير عبر عدة رموز إلى بداية انقطاع بينه وبين الشرق ورغبته في تكوين جديد. ونلمس تأثره في إعجابه بالفيلم الذي شاهد عنوانه وعرف أن أبطاله هم (سارتر، اندريه جيد، بيكاسو) وفي النموذج الأنثوي الذي يرغب فيه ببعده الرمزي المعروف عند أغلب الروائيين إن لم نقل كلهم. ونلمسه أيضاً في تصرفاته عند عودته إلى منزل العائلة والتقائه بـ «ناهدة». بطل «الحي اللاتيني» في تصرفاته هذه يظهر الوجه الثاني لهذا التأثير، أي عدم تكيفه مع بيته الأصلية. هذا البطل المتأثر إلى حد كبير بالحضارة الغربية لا يريد تقليدها ولا يرغب في تبنيها، إنما يمتلىء رغبة بالرد على هذه الحضارة، بأن لا يجد في بلاده حضارة تضاهيها فحسب بل تتلافى أيضاً نقاطها السود. ومن هنا نستطيع أن نفهم ضيقه الشديد بناهدة لأنها لا تملك أن تكون بديلاً لجانين- مع العلم أن هذا أحد الأسباب فقط- ونلمح طموحه في الرد على الغرب في اعجابه الشديد بفؤاد الذي يجسد هذا الطموح وفي تبنيه القومية العربية التي تؤكد على الهوية الحضارية المتميزة على الغرب. ليس من الضروري أن يكون طرحه للقومية العربية طرحاً للمفهوم السياسي بحذافيره كي نتكلم عن «عدم وضوح» بل إن هذه الضبابية بعينها قد تعني التوكيد على الهوية العربية في الحضارة التي يطمح أن يساهم ببنائها، أن يراها في بلاده، حضارة خاصة بهذه البلاد غير تابعة لأحد ونابعة في جذورها العميقة وممتدة بقامتها المديدة لتحتل مكانة الحضارة الغربية التي تتساقط.

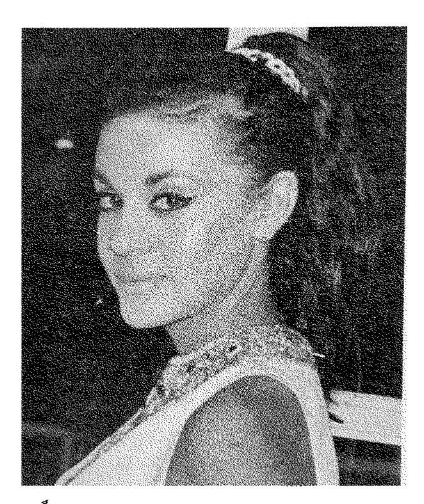
٤- مستوى التأثر العلمي الواهم (موسم الهجرة إلى الشمال) و (قنديل أم هاشم).

مصطفى سعيد يكتشف في الرواية الأولى جذوره الشرقية وحتمية انتمائه إلى مجتمعه فيعود من الغرب، طبعاً بعد أن يصور حضارة الغرب «المريضة والمحتضرة». فيقوم بتجزئة الغرب بشكل تلفيقي انتقائي ليأخذ منه العلم ويطرح الفكر. فيلصق هذا العلم على الجسد الشرقي ضاماً إليه الفكر الإسلامي. إنه مثل بطل «قنديل ام هاشم» ليحى حقي يريد أن يكون في منتصف المسافة بين الشرق والغرب. ولكن هل هذا الفعل علمي؟.

هل نستطيع اقتطاع العلم عن الفكر؟ هل استطاع العلم الغربي أن ينتشر ويؤسس الثورات الصناعية قبل أن يمهد له الطريق الفكر الغربي ويقدم له بذلك أرضية صلبة عبر ثوراته الاجتماعية؟

٥- مستوى الرفض العاطفي (ليل الغرباء).

مع أن الكاتبة امرأة شرقية جوبهت بمفاهيم جديدة تعلي من شأن المرأة وتعلن مساواتها بالرجل، مما يشكل فرصة تاريخية لهذه المرأة كي ترى استغلال الرجل لها وعبوديتها التاريخية



وحرمانها من جسدها ومن ذاتها واعتبارها شيئاً يملكه الرجل، فإن بطلة «ليل الغرباء» لغادة السمان لا ترى حتى الفرق الكبير بينها وبين أخيها، بين بؤسها وما يتمتع به أخوها. بل إنها بدلاً من أن تطرح التساؤلات الكبيرة وتعيد النظر بالمفاهيم المزروعة في ذاتها، تهاجم الحرية الجنسية عند المرأة الغربية وتشبهها بعمل حيواني وتعطي صورة انفعالية كالحة عن الغرب، فهو إما شاذة جنسياً أو قوم غريبو الأطوار أو مومس تبيع جسدها لتطعم أولادها وزوجها المشلول. ونحن نتوقف عند هذه الصفة «المشلول» الذي ينظر بعين الحقد إلى بطلها «وهو ذكر أيضاً» الشرقي. فهل هي دعوة للغربي كي يقمع زوجته؟ هل هي دعوة للحد من حرية المرأة؟ هل هي دعوة للحد أو للتقهقر بمثل المجتمع؟ لا سيما وأنه مجتمع أسود تماماً. كما قدم لنا على الأقل؟.

إن ثورة البطلة غريبة جداً، فهي عندما تصل إلى قمتها تحاول أن تقلد الرجل الشرقي في الحصول على اللذة بواسطة المال، ولكنها مع ذلك لا تصل إلى أبعد من الخروج مع امرأة، فتكشف بذلك عن مقدار وهمها وتمسكها بقيودها.

وهكذا يتم رفض الغرب رفضاً انفعالياً عاطفياً دون التمعن في وجهه (الكريه) على الأقل لتبني حقيقة جذوره ومسلماته، وأنه عند ذلك تصبح مسألة التطبيق أو الممارسة شيئاً آخر وتأخذ حدودها الفردية الخاصة، بينما الجذر. أي المفاهيم الكامنة خلف هذه الممارسة، يقوم على تقدير بالغ للمرأة.

٦- مستوى الرفض العلمي الزائف (عصفور من الشرق).

في هذه الرواية لتوفيق الحكيم نجد رفضاً للغرب يطمح إلى أن يكون رفضاً علمياً فلا يهاجم الغرب شخصياً فقط أي على لسان بطل شرقي بل يجري هذا الهجوم على لسان أحد الغربيين، أي الغرب نفسه، ويجعله بالتحديد على لسان روسي هارب وكأنه يريد جمع الغربين الرأسمالي الاستعماري والاشتراكي في شخصية إيفان الذي يعيش في باريس. وبما أنه هارب من بلاده فهو ضد حضارتها، وهو كذلك ضد الغرب الرأسمالي، وهو في الحقيقة لا يكف عن اتهام الغربين فيعدد مساوئها وأمراضها متنبئاً بقرب موتها، ومتوصلاً إلى نتائج غريبة، منها أن الصناعة آفة الآفات، وقراءة الكتب عادة رذيلة كالتدخين، وإلى أن الثقافة المعاصرة ثقافة في معظمها تافهة في الدرجة العاشرة، كما أنه

يرفض ديمقراطية التعليم التي أخرجت العلم من حق خاص لفئة قليلة وجعلته حقاً لكل إنسان. كل هذا في الثلاثينات وأوائل الأربعينات! وبالرغم من أن «إيفان» غربي فليس لكلامه قيمة غربية بل له قيمة شرقية بحتة، على اعتبار أنه صادر في رواية عربية وموجه إلى القراء العرب، فما هي الفائدة العملية التي نجنيها من هذا الكلام؟ هل ستكون قدرة على إنتاج حضارة جديدة ام ستدفع بنا إلى مزيد من التخلف والاغتباط بواقعنا الذي لم يعرف الصناعة وآفاتها، وما زال نصف شعبه - إن لم يكن أكثر بكثير - أمياً؟.

إن فكراً من هذا النوع تستطيع بكل سهوله إثبات عمقه وزيفه. فلا يعود هذا الرفض إلا رفضاً عاطفياً مسبقا تمّ إلباسه ثوباً علمياً زائفاً.

٧ - مستوى الرفض الشامل الواهم (موسم الهجرة إلى الشمال)

يرفض «الراوية» الغرب رفضاً شاملاً فيخبرنا بكل بساطة أنه قد أمضى سبع سنوات في الغرب وهو يحترق شوقاً إلى أهله. وعندما عاد، عاد إلى جده وقريته -مسروراً بعودته إلى الشمس بعد أن كاد البرد يجمد أطرافه ويشل حياته، وهو يقول بكل بساطة أن الغرب الذي جاء لا يدري لماذا (!) سيخرج ذات يوم من بلاده وسيرث الشرق كل معالم الحضارة ومرافقها، فيعود إلى جده مطمئناً واثقاً أنه حين يضمه بين ذراعيه فإنه يضم ثروات لا حصر لها.



يبدو واضحاً من هذه المواقف أن البطل الشرقي يقف من الغرب موقفاً مثالياً، فهو لا يرفض الغرب على أساس الشرق بل يرفضه بشكل إنساني عالمي، متناسياً أن الشرق نفسه يعاني من الكثير من السيئات وبعضها بعض ما يرفضه الشرقي في الغرب، ولكنه هناك يرفضه وهنا لا يشير إليه، بل أحياناً تبدو بعض المساوىء الشرقية نعَماً يجابه بها الغرب مع علمه بتأففه السابق منها، وكل ذلك يكشف نزوعاً شديداً عند الرجل الشرقي إلى هدم صورة مسبقة عن الغرب تعتبره قمة الحضارة، وهو بالتالي عندما يهدمها يستعيد الكثير من توازنه.

هذه الأوالية الدفاعية العقيمة منعت البطل الشرقي من رفض الغرب كغربي على الأقل، فهناك العديد من الأصوات الغربية التي تنتقد الوضع الاجتماعي، ولكن البطل الشرقي المحكوم بهزائمه ورغبته الهائلة بالتفرد يتجاهل هذه الأصوات ويصم أذنيه عن الحلول المطروحة ولا يربطها مطلقاً بالنظام السياسي وكأنه يرفض البديل الاشتراكي له أو حتى الإصلاحي، بل هو يساوي أحياناً بين المعارضة اليسارية والحكم في اندفاعه الشديد لاستعادة توازنه المنشود بدلاً من اكتساب الحضارة الغربية وامتلاكها.

كما أنه يقع في الازدواجية، إذ نراه يقبل بعض الظاهرات (كحرية المرأة ونقيضها شرط العذرية) مما يجعله يدور في حلقة مفرغة تبقيه بعيداً عن ثورته التي يطمح إليها وتحيله إلى نزعة انتقائية لا نثق بجدواها.

٤ - المفاهيم الشرقية والغرب

هناك جملة من المفاهيم يجابه بها البطل الشرقي الغرب الاستعماري عند الاحتكاك به في عقر داره، ولكن من الضروري التمييز بين المفاهيم الشرقية وبين المفاهيم الأخرى التي قد تكون متبنّاة في الغرب أيضاً، أو على صعيد عالمي.

١ - الروحانية

أول هذه المفاهيم هو الروحانية، وهو ما يكاد أن يكون صفة مشتركة بين جميع القصص التي كتبت، فالشرق روحاني والغرب مادي، بالمعنى المبتذل لهذه الكلمة، ولكن ما هي الاعتبارات أو المنطلقات التي جعلت البطل الشرقي يكوّن هذه الفكرة؟.

١ - العلاقات المادية في الغرب، أي العلاقات القائمة على المنفعة وأهمية المال.

٢ - التفكير العقلي المسيطر وتقهقر الدين.

٣ - التمييز بين الحب والجنس. فالفتاة الغربية تؤمن بالحب وتؤمن أيضاً بالجنس ، وهي تستطيع أن تقوم بالممارسة الجنسية بلا حب، مما يجعل من هذه العلاقة الشفافة علاقة حيوانية.

٤ - السرعة، سرعة الحياة، فالكل يركض إلى العمل وإلى البيت وإلى النزهة وإلى موعد غرامي، الكل يركض، وكأن الجميع آلات تقوم بأعمالها وتعود إلى منزلها.

٥ - الوحدة: الغربي وحيد، يعيش حياة هدامة على الصعيد النفسي لأنه يفتقر إلى الأصدقاء، وهو بالتالي معزول، كرة مطوية على نفسها، على أفراحها وأتراحها.

٦ - تفكك الأسرة: الأسرة بالرغم من صغرها واقتصارها على نواتها الأولى تقريباً الأب الأم والأولاد، فإنها أيضاً تتفكك وتنقسم على نفسها إذ يغادرها الأولاد عندما يستطيعون وربما

انصرف الزوج أيضاً إلى حياة خاصة وكذلك الزوجة، لا يردعها رادع الأمومة ولا حرمة الزوجية.

٢ - **الكبت**: ثاني المفاهيم الشرقية هو الكبت، وهو أن لامس العفة في بعض قصص النساء فإنه ينكشف على حقيقته الهدامة في قصص الرجال، فإذا الإنسان الشرقي المكبوت إنسان مسحوق يهفو إلى المرأة ولا يستطيع الحصول على ما يشبع فهمه، فهو تواق إلى المرأة الغربية كي يستعيد رجولته ويتالك أعصابه ومن ثم ينطلق في ميدان الإبداع والنضال، لذلك فإن أول اهتماماته بل همه الأول والوحيد - على الأقل في المرحلة الأولى من إقامته في الغرب - هو الحصول على امرأة، أية امرأة. وبعد أن يشبع هذه الشهوة يبدأ مرحلة جديدة بعد أن يتالك أنفاسه، مرحلة الاختيار أو بالأحرى مرحلة التفتيش عن المثال المفضل للشرقي، وهو الأنموذج الغربي الذي رسمه في خياله: امرأة شقراء الشعر، زرقاء أو خضراء العينين، بيضاء البشرة. أي نقيض المرأة الشرقية تماماً، فهل رغبته الجامحة بهذا النقيض تكشف عن نظره إلى احتقار المرأة الشرقية وضيق بها؟ بالإضافة إلى توقه إلى المرأة الغربية وكل ما تمثله؟.

٣ - **سوء النظرة إلى المرأة**: الشرقي بطبيعة لا يثق بالمرأة، وآدابنا التراثية تشير إلى خيانة المرأة وضعف عقلها وربما لذلك تجري في بعض البلدان الشرقية عملية اجتثاث رهيبة للعضو الذي يمنح المرأة القدرة على الاحساس باللذة، مما يعيدها بشكل قسريّ إلى الدور الذي رسمه لها الرجل، إلى دور الأم والخادمة والعشيقة التي تشبع شهوته ولا تشعر هي بحاجة جنسية أو على الأقل لا تظهرها. وما نزال إلى اليوم ننظر بعين الريبة والازدراء للفتاة التي تظهر ميولها الجنسية أو شيئاً منها.

هذه النظرة التشييئية للمرأة يحملها الرجل الشرقي معه إلى الغرب، فهو ينظر إلى المرأة الغربية الحرة والمنطلقة نظرته إلى مومس مجانية، فلا يشعر بأقل حرج في أن يشتهي صديقة صديقه أو أن « يَرِثَها »، بل هو يستخدم كل طاقته الإغرائية كي يصل بها إلى سريره. وهو إذ يعتبر أن المرأة تعطي ولا تأخذ لا يبحث عن مطالب الفتاة الغربية الجنسية وحاجاتها، بل يعتبرها فريسة ويعتبر نفسه صياداً. ومن الطبيعي أن هذا التشبيه بحد ذاته يحمل أبعاد النظرة الشرقية. فالفريسة لا تجني من الصيد إلا الألم الكبير أي الموت، وكذلك المرأة الغربية تموت أي تُهجَر لحظة شَبَع الرجل منها. وهو انطلاقاً من منطق « الصياد » يشعر أحياناً بازدراء الفتاة الغربية (الصريحة) وبخوف منها ينعكس في رفضه الزواج منها بسهولة مع أنه يُحبها أحياناً.

٤ - **مفهوم عذرية المرأة**: الشرقي الذي تتاح له الفرصة للعيش في الغرب يعيش في ازدواجية كبيرة، فهو لا يستطيع أن يتزوج الفتاة لأن غيره قد سبقه إليها، إذ لم تكن عذراء يوم تعرف إليها، فهو يريد أن يكون الأول والأخير، ولما لم يكن الأول وليس على ثقة من أنه سيكون الأخير، فهو يرفض بعناد الزواج منها حتى وان شعر بشيء من الحب نحوها. إنه على استعداد لأن يعيش أزمة ضمير حادة ومدمرة، ولكنه ليس على استعداد للزواج منها. بطل « الحي اللاتيني » تراجع عن موقفه (القَدَر) إثر التشكيك بمبادئه. ومن الطريف أن نشير إلى أن صاحب التشكيك نفسه قد تخلى عن فتاته الغربية، ولكن ربما بأسلوب أكثر ذكاء. ولكن يبقى أن الزواج لم يتم وهو ما يشكل اتهاماً حاداً للبطل، خاصة لأن لهذا الزواج بعداً رمزياً ونحن لا نجده قذارة بل نجده سلبية في البطل، وبذرة منخورة في الأمل الذي يبنيه، ونحن نرى أن « الحي اللاتيني » تصور البطل السلبي، أي البطل الذي يحمل بين طيات أمله عوامل فشله[1]. وإذا كانت العوامل الاجتماعية قد برهنت على ذلك فإن في بنية الرواية الكثير من الإشارات الاتهامية لهذا البطل، وهو ما يسمح لنا بالنظر إليها من زاوية فضح البطل الشرقي ومسلماته الفكرية، بدون تعسف.

في (موسم الهجرة إلى الشمال) تزوج مصطفى سعيد امرأة غربية، ولكن بدا زواجه الرمزي أيضاً وكأنه خطة من خططه لاصطياد امرأة غربية ممتنعة عليه. وعندما وقع في الفخ الذي نصبه، حوَّل لعبته إلى واقع وقتل حقيقة المرأة التي كشفت حقيقته ثم عاد إلى جذوره الأكثر عمقاً ونقاء، إلى قرية مغمورة على النيل، وعاد إلى تقاليده المحافظة وإلى الزوجة الشرقية وانجب منها ولدين بينما لم ينجب من زوجته الغربية.

٥ - **الأساطير والتفكير الخرافي**: تتحكم الأساطير العديدة بتفكير الشرقي، فهو يعتقد أنه متفوق جنسياً وان المرأة الغربية سترتمي في أحضانه بمجرد أن تطأ أقدامه أرض الغرب. ولذلك نراه يصاب بخيبة أمل كبيرة عندما لا يتوصل إلى الحصول على فتاة، أو عندما تصدّه فتاة غربية، وهو لا يتصرف بحسب مقولة السبب والمسبب، بل بحسب طريقة الحظ والقدر. ولذلك يتصرف بشكل غريب، وينتظر مع ذلك نتائج باهرة.

البطل الشرقي مشبع بأساطير ألف ليلة وليلة عن المرأة، وبأسطورة الروحانية وتفوق الشرقي وشهامته، وبأسطورة نذالة الغرب وخسّته. وتتوضح هذه الأساطير وتفكيره الخرافي في أولياته وردّات فعله ومنهجيته. فبطل « الحي اللاتيني » أمسك بيد فتاة في الظلام وشعر بنشوة بالغة ثم أعطاها موعداً في اليوم التالي عند باب السينما. وذهب قبل انتهاء الفيلم ودون أن ينتظر اضاءة الأنوار كي يرى وجهها. ونام ملءَ جفنيه دون أن يتطرق إليه الشك في أنها ستأتي، وعندما لم تأت انتابه اليأس ثم انطلق إلى احضان عاهرة.

وبطل « الشرق شرق » يعطي صورته متباهياً لفتاته الغربية، ويصاب بالدهشة والذعر عندما تنقطع عن لقائه وتعيد صورته

---

(١) كتب كثيرون عن « الحي اللاتيني » وخاصة عن الجزء الثالث. ونحن نعتقد ان الرواية تعمل على المستوى الدلالي، فلا يفيدنا كثيراً أخذ معاني الكلمات بحذافيرها، إذ أن الخاص فيها يلتحم بالعام بشكل معين، بحيث يصعب الفصل بينهما. وهنا إشكالية الرواية، فأي بحث يفصل بينهما فينظر إلى الرواية من زاوية الخاص أو من زاوية العام فقط أو تارة هذا أو تارة ذاك يخاطر بأن تكون رؤيته هزيلة.

ساخرة.

مسلّمات البطل الشرقي هي في أغلبها مجموعة من الأساطير الراسخة رسوخ الجبال والمكتسبة أحياناً صفة التقديس، وهو يتبع النمط الخرافي، مكرراً أنه سيء الحظ بدل أن يعترف بقلة الذكاء.

٦ - **الدونية**: الشرقي الذي عاش لفترة في الغرب - خاصة الفترة الزمنية التي تسجل لها هذه القصص، أي من الثلاثينات إلى الستينات - شعر بدونية ساحقة ومرّة. ولما كان لا يستطيع أن يفر من سواد عينيه واسمرار بشرته، فإن من الصعب التخلص منها، خاصة عندما يكون المكان الغربي الذي يحتك به هو الدولة المستعمرة لبلده. فهو يدهش أمام الرقي الذي يطالعه في شتى الميادين ويقوم مرغماً ولاشعورياً بمقارنة بين ما يشاهده وبين بلده، فيحس بالفرق الشاسع. ولكي يستعيد ثقته بنفسه على الأقل في نظر الغربيين - يلجأ إلى شتى الأساليب بما فيها الاستنجاد بالشرق الأسطوري وبالمناخ الدافيء الذي لا يدَ له فيه وبالتضخيم الكبير لبعض معالم الشرق التي يكون هو نفسه أحياناً قد شعر بالانزعاج منها، كي يؤكد تمايز الشرق عن الغرب، وهو يبحث دون كلل عن أي ميدان ينتصر فيه على الغربي، ولا يجد أمامه إلا ميدان العلاقات الإنسانية والا الأفراد المتأزمين، فيصوّر نفسه بشتى الصور التي تسترعي انتباه هذا النوع من الفتاة الغربية وتوصلها إلى فراشه كي لا ينبذها فيما بعد فقط بل كي يتباهى في الشرق بهذا الفوز وكي ينتزع الاعتراف برجولته في عالم يخصي رجاله سياسياً واجتماعياً وإنسانياً.

هذه الملامح التي تطالعنا في الرجل الشرقي هي في معظمها سلبية، وتشكل عائقاً كبيراً أمام الشرقي في حواره مع الغرب، وتكاد تحكم بفشل هذا الحوار وعدم امكانية توصله إلى شيء. وما يبعث على اليأس ان بعض هذه السلبيات تبدو كايجابيات مقدسة في عين الشرقي. وهكذا بدلاً من أن يكشف الغرب سلبياتها للبطل الشرقي نجد أن هذا الأخير، مدفوعاً بعوامل أخرى، يتشبث بها مما يجعله بشكل ما متشبثاً بظروف تخلفه أكثر مما كان قبل الاحتكاك بالغرب، فتتعقد مهمته ويبدو بوضوح أن لا سبيل إلى خلاصه إلا بجهود جبارة تبدأ بنقد مسلماته الأولى ونمط تفكيره وأولياته ليتمكن بالفعل من تحقيق ما يصبو إليه وما يزعم أنه في سبيل تحقيقه.

٥ - صورة الشرق في هذه القصص:

يلوح لنا الشرق، على عكس الغرب، بلاداً قاحلة، مليئة بالشمس حتى أنها تصبح لعنة تنشر الجدب والجهل والكسَل. وهي بلاد قليلة المياه كثيرة التخلف، فالنهر الأكبر الذي لولاه لم تكن حياة يتحول إلى رسول للموت فيفيض ويغرق المزروعات والناس بدلاً من أن يشكل ثروة اضافية أيام فيضانه، وهو ما كان يكفله العلم والرقي الحضاري.



وهذا الشرق يبدو لنا شرقين: شرقاً قديماً وشرقاً حديثاً. القديم يبدو كجذر للحديث يتم التشبث به على اعتبار أنه الأصل أو الأساس الذي يجب أن يتم البناء عليه، ولكنه لا يقبل كما هو تماماً، بل نشهد نزعة إلى إقصاء الجوانب السيئة منه وتنقيته من الشوائب التي تعيق حركة التقدم. وأما الحديث فيبدو متخلفاً، لكنه مليء بالرغبة في التقدم والتحضر، وهو يسعى جاهداً في سبيل تأسيس حضارة لا تكون حديثة فقط بل بديلة للحضارة الغربية المحتضرة. وهذه بعض الملامح التي تطالعنا والتي نلمح بوضوح نقيض الغرب فيها.

١ - عدم تعدد الأحزاب، مما يشير إلى عدم وجود حرية وديمقراطية.

٢ - لا حرية للمرأة، ولا حياة جنسية لها خارج مؤسسة الزواج، يقابله حرية أكبر بكثير للرجل، إذ أنه يستطيع شراء لذته واختطافها بسبل شتى، ومنها الحصول على أكثر من زوجة، أي أنه ضمن مؤسسة الزواج نفسها يتمتع بحرية تعدّد الزوجات.

٣ - وجود كبت خانق خاصة عند الشبان الصغار الذين لم يبنوا مستقبلهم بعد والذين هم في صدد بنائه.

٤ - قوة الأسرة وتجاوزها نواتها الأولى إلى محيطها الكبير ووجود قوة اكراهية لها تعيق أحياناً حركة الفرد وتحمله على التصرف بشكل معين ومحدد.

٥ - عادات وتقاليد قوية تضغط على الفرد الذي لا يستطيع مخالفتها بسهولة.

٦ - وجود علاقات اجتماعية قوية إلى درجة مزعجة تقلق راحة الفرد وتحرمه من جزء كبير من حريته.

وهكذا نجد أن بعض ملامح هذا الشرق التي تبدو شديدة الازعاج للفرد هي نفسها التي كان يشير إليها الشرقي في الغرب في رفضه للعلاقات الفردية الغربية. ففي حين أنها بدت ايجابية هناك، تبدو سلبيتها بوضوح هنا. ولكن هل يكون الحل في اتخاذ موقف وسط؟ وهل بالامكان اتخاذ هذا الموقف الوسط أم أن كلا الموقفين نابع من فكر واقعي ملموس بينما الموقف الوسط يبدو تلفيقياً خيالياً؟.

٦ - ملامح البطل الشرقي بعد العودة

لا نجد إنساناً واحداً ذهب إلى الغرب وعاد كما كان بدون

أدنى تغير يطرأ على تفكيره وشخصيته، خاصة وأن أغلب هؤلاء الأبطال مثقفون ونموذجيون يمثلون الشرق ورغبته في التقدم والرقي الحضاري، حتى الراوية في « موسم الهجرة إلى الشمال » الذي يزعم أنه لم يتأثر بالغرب بل قضى سنواته السبع في شوق إلى أهله وشمس بلاده، نجد تغييراً مهماً فيه لا يتمثل بنوعية نقمته على فساد الحكم بل في موقفه المتميز في مقتل « حسنة ». فما هي الملامح الجديدة التي تطالعنا عند الشرقي العائد؟

١ - الرغبة النهضوية: يعود البطل الشرقي ممتلىء النفس بالرغبة في أن يرى بلاده متحضرة ومتطورة كالغرب، بل أكثر من الغرب! فهو يود أن يتحاشى في بلاده النقاط السود التي يعاني منها الغرب في نظره. رواية « الحي اللاتيني » تختتم على مشهد العودة إلى الشرق واعلان بداية السير إلى النهضة المنشودة. و « موسم الهجرة إلى الشمال » بحث كامل في امكانيات التيارات المطروحة للنهضة، و « عصفور من الشرق » برغم سلبيتها، هي في حد ذاتها صرخة شرقية للنهضة. ولكن القاسم المشترك بين كل القصص رغبةً نهضوية، أي مجرد عاطفة لم تصل بعد إلى حد الفعل والخلق، بل هي لا تملك الوصول إلى هذا الفعل كما تظهر « موسم الهجرة... » ولذلك شددنا على كونه رغبة.

٢ - تحرر المرأة النسبي: حالة المرأة المزرية تؤلم البطل الشرقي، ليس لأنه لن يستطيع أن يجرها إلى سريره بل لأنها لا تتمتع بشخصية ناضجة وواعية - إنه لا يلمس بعداً شاسعاً بينها وبين المرأة الغربية فحسب، بل بينه وبينها أيضاً، مما يكاد يشكل عائقاً في علاقته بها. إنه يريد أن تتحرر قليلاً، ان لا تصل إلى « حيوانية » المرأة الغربية بل إلى علمها وفهمها وثقافتها. وبدلاً من ان تبقى على جهلها وتخلفها يريدها ان تقف إلى جانبه في عمله الدائب للنهوض ببلده.

٣ - تبني العلم الغربي ورفض الفكر الغربي: لأن العلم الغربي يطالع الشرقي في كل مكان في الغرب أو الشرق، ولأنه الأساس الظاهر للنهضة الغربية التي ادهشته، ولأن الحياة التعيسة التي يعيشها الغربيون في نظره معزوّة إلى فكرهم، يتبنى البطل الشرقي العلم الغربي ويرفض فكره، مستبدلاً به الفكر الشرقي الإسلامي، فيؤمن لنفسه جذوراً تاريخية من جهة، ووجهاً حضارياً من جهة ثانية، فيستطيع عندئذٍ أن يستعمل الآلة والمخترعات الحديثة ووسائل التنظيم الفعالة التي شهد لها بالفعالية، وفي الوقت يحافظ فيه على تراثه وعاداته وتقاليده.

٤ - عدم التكيف التام مع الشرق الحالي: أغلب الأبطال الشرقيين يعانون من شوق جامح إلى تلك البلاد التي قضوا فيها أياماً ممتعة، وربما أجمل أيام حياتهم، فيتملكهم الشوق غالباً إلى العودة. بعض هذه القصص تشير صراحة إلى ذلك كقصة « بوق سان جرمان » ولكن هذا الحنين يتخذ صوراً أخرى كعدم التكيف التام مع الشرق كما في أغلب القصص التي تستمر بعد العودة. مصطفى سعيد لا يردد كلاماً انكليزياً في نومه وفي سكره بل هو قد بنى غرفة كاملة على النمط البريطاني الغربي، وكذلك بطلة « البلد البعيد الذي نحب » و « البيت العربي السعيد » لديزي الأمير. لا ريب أن هذا الحنين هو حنين رمزي إلى النهضة التي شاهدوها والحرية التي لمسوها ورفضوا بعض ملامحها. ولا ريب كذلك أن عدم التكيف الذي يعانون منه هو الشكل الآخر لخيبة الأمل المريرة في النهوض ببلادهم إلى مستوى الحضارة الغربية بل إلى أجمل منها.

٧ - ملاحظات حول شخصية البطل الشرقي

بعد هذه المحاولة للتفرس في ملامح البطل الشرقي واكتناه أعماقه، نودّ أن نبدي بعض الملاحظات حول شخصية هذا البطل، ونناقش مسلمّاته الأولى التي نعتبرها عقبة في وجه توجهه الصحيح نحو هدفه النهضوي:

١ - اسطورة الروحانية: الصفة المشتركة بين جميع القصص هي روحانية الشرق ونفي هذه الصفة عن الغرب وبالتالي نفي صفة المادية عن الشرق، كما يتم الخلط بين المادية كفلسفة والمادية كمعنى مبتذل أي كأسلوب حياة قائم على المادة أي المنفعة وتقديس المال، ويتم التنقل بين المعنيين بالشكل الذي يخدم فيه البطل الشرقي. بحيث يصبح الشرق الخالي من الفلسفة المادية خالياً من العلاقات المادية المبتذلة ثم يصبح الغرب كله ماديات والشرق كله روحانيات. فما هي منطلقات الشرقي في هذا المفهوم؟

١ - الدين: إذا كان الدين يهيمن بشدة على الشرق، فهل هو مفقود في الغرب؟ بالطبع لا، إذ أن هناك ملايين المؤمنين الذين يرتادون الكنيسة بنظام. والمسيحية، كما هو معروف، أكثر الأديان روحانية. في « عصفور من الشرق » تطالعنا في المشهد الثاني من البداية صورة الكنيسة في باريس وتمتلىء نفس بطلها محسن بالرهبة. فبيوت العبادة تحمل على الخشوع مهما كانت. ولكن السؤال الأهم هو: هل يؤمن الغربيون بالطريقة نفسها التي يؤمن بها الشرقيون؟ وتوضيحاً لهذا السؤال نضيف بعض الأسئلة المساعدة على بلورة الصورة: هل يهيمن الدين على كافة فروع الحياة؟ أي هل هو المهيمن الأكبر في الدولة؟ هل يختلط الدين لديهم بالكثير من الفكر الخرافي؟ وإن كان هذا السؤال يشير إلى اختلاط الدين لدينا بالفكر الخرافي، فهذه حقيقة واقعة، وتاريخنا مليء بالحركات الدينية التي نادت بتطهير الدين من الخرافات التي اضافها العامة والعودة إلى القرآن كالوهابية مثلاً.

وهكذا نجد أن الدين الذي يطهر النفس قائم في الغرب كما هو قائم في الشرق. وإذا كان الغرب قد تبنى العلمنة، فإن هذا لا يمس الجوهر الديني الذي ينظم علاقة الإنسان بخالقه ويشدد على الأخلاق الحميدة بين الإنسان وأخيه الإنسان. ونحن نجد الكثير من المظاهر الدينية في الغرب بالرغم من هذه العلمنة (زيارات البابا مثلاً تستقطب مئات الألوف من المستقبلين).

ب - العلاقات « المادية » النفعية: إن اتهام الغرب بالعلاقات « المادية » النفعية وعدم الإشارة إلى وجودها في الشرق بطريقة تنفي وجودها أمر يدحضه الواقع. فتراثنا حافل بالإشارات إلى هذه العلاقات في شرقنا، حتى أن بعض الابيات الشعرية التي تصورها قد صارت امثالاً. كقول طرفة « وظلم ذوي القربى... » وقول آخر « فما أكثر الاخوان... » أو الامثال الشعبية « احفظ قرشك الأبيض ليومك الأسود » والنصوص التي تصور الغني الذي يفتقر فينفض عنه أصدقاؤه. إن لدينا بالطبع الكثير من العلاقات الإنسانية، ولكن من قال إن الغرب يفتقر إليها؟ لقد تحول بعضها في الغرب إلى هدف لمؤسسات أي إلى عمل اشتراعي بدلاً من أن يبقى عندنا مرهوناً « بالإحسان » وبطيبة الأشخاص ومروءتهم. ونحن نستطيع أن نجد في قوانين الغرب العديد من المسائل التي ما زالت في حيز الأخلاق الحميدة عندنا، ومعروف جداً أن الحضارة بقدر تطورها تتمدد قوانينها على حساب الأخلاق. فدفع أجور معينة للعامل العاطل عن العمل، ومساعدة الأهل في تعليم أولادهم عبر التعليم المجاني الرسمي وتقديم المعاش التقاعدي للعامل الذي يبلغ سناً معينة... كل ذلك يدلّ على أن الغرب قطع مراحل كثيرة في طريق تدعيم العلاقات الإنسانية. ونحن إن تمتعنا اليوم ببعض الضمان الصحي والاجتماعي وبعض المكاسب الأخرى، فذلك عائد إلى اقتباسنا لها من الغرب بحيث باتت حقوقاً مكتسبة بعد أن كانت في حيّز الأخلاق، وكان كل هؤلاء المستفيدين منها تحت رحمة المحسنين و« أولاد الحلال ». وإذا كان هناك من فرق في نمط الصداقة أو في بعض العلاقات الأخرى بين الشرق والغرب فإن قسماً كبيراً من هذه العلاقات في الشرق لا يعود إلى حميميتها بقدر ما يعود إلى المبالغة التي تميز الشرقي وإلى التفكير غير العقلي بالعادات ذات الطابع العشري ونمط الحياة المتخلف فيه، وهو ما يؤمن حرية تحرك هائلة، مع التأكيد أننا نلاحظ ذوبان الكثير من هذه العلاقات واحتضارها (أو بدء احتضارها)، كما نلمس تأففاً كبيراً من البعض الآخر الذي ينوء بثقله على حرية الفرد. مع التأكيد على وجود علاقات حميمة أقل إتساعاً في الغرب كما في الشرق، ونحن نلمس لها وجوداً قوياً في « زهرة العمر » مثلاً. وإذا كان الحكيم شرقياً فإن اندريه غربي وليس ثمة فرق بينهما إذ لم يكن اندريه أقل صداقة من توفيق الحكيم، بل ربما كان أكثر احساساً بهذه الصداقة، حيث أنه قد حافظ على جميع رسائل صديقه ومانع في اعطائه إياها الا بعد وعد بإعادتها، ولم يعدها توفيق الحكيم كما وعد الا بعد وقت طويل. ونحن لا نهدف من هذا الا إلى تأكيد وجود العديد من الصداقات والعلاقات الحميمة التي نتباهى بها في الغرب.

لا ريب أن البعض سيجابه ما سبق تحليله بالمقولة التالية: وهل الحضارة إنتفاء للقيم، أي هل هي تسبب تعاسة الإنسان بدلاً من سعادته؟

ونحن لا نملك أمام هذا السؤال - المقولة الا أن نتساءل : وهل عدم التحضر أمر ممكن؟ وهل السعادة هي في هذا النوع من الحياة، أي هل هي في حد ذاتها مفهوم مطلق أم أنها نسبية قد تختلف بإختلاف المجتمعات؟

ج - التمييز بين الحب والجنس:

أغلب الرجال الشرقيين يميزون بين الحب والجنس، وهم لا يرفضون أية علاقة جنسية تتاح لهم، فلماذا يعتبرون فعلهم روحانياً وفعل الغربي حيوانياً؟ هل لأن الغربي هو أمرأة؟ هل لأن هذا الفعل في الغرب يحاط بصدق وشفافية بدلاً من الكذب والتملق الذي يحاط به في الشرق؟

هذا مع العلم أن معظم القصص تصور لنا حب المرأة الغربية للبطل الشرقي، وليس حب الشرقي للمرأة الغربية مع تظاهره بذلك الحب بكل تأكيد وإحاطة علاقته الجنسية بالمرأة الغربية بكافة أنواع الخداع والكذب والتدجيل. فمصطفى سعيد أنتحرت من أجله ثلاث فتيات أي أنهن قد ذهبن في حبهن إلى أقصى درجاته، وبطل « الحب اللاتيني » أحبته جانين حباً هائلاً، وكذلك بطل « عصفور من الشرق » فقد تجاوبت معه سوزي بالرغم من حاجتها إلى غرام صاحب العمل بها لأنها شعرت بحبه وبادلته الحب قدر استطاعتها. ولكن الشرقي هو الذي كان يتظاهر بالحب دائماً ويفصل بين الحب والجنس ويقوم بشتى الحيل من تعاطي الخمرة إلى استحضار الشرق الأسطوري إلى الوعد بالحب الأبدي إلى الأكاذيب العديدة كي يجر الفتاة الغربية إلى سريره ثم يلفظها فيما بعد. فأين الروحانية في تصرف الأبطال الشرقيين في الغرب؟ وأين هي العلاقات التي يرذلونها في الغرب من علاقاتهم هم أنفسهم بهذا الغرب؟

د - سرعة الحياة في الغرب: السرعة التي يلاحظها الشرقي في الغرب ليست إلا تقديراً للوقت وإعترافاً بأهميته. فحتى الوقت الذي يحتاجه الغربي للوصول إلى مكان عمله نراه يفضل الإستفادة منه فلا يهدره في الثرثرة أو في ما لا طائل تحته، بل يحاول أن يقرأ فيه أي أن يستفيد منه لتطوير شخصيته لا سيما في بلدان تعمها حرية الرأي، إذ يستطيع الفرد أن يعبر عن نفسه دون أن يلقى به في السجن أو دون أن تغلق في وجهه جميع الوظائف أو دون أن يتهمه الآخرون بالخيانة وفي أحسن الأحوال بالبلاهة.

إن أكثر الأشياء قيمة في الغرب هو الوقت، وأقلها قيمة في الشرق هو الوقت، حيث تستغرق لعبة الورق نصف النهار ويدوم تدخين النارجيلة فترة بعد الظهيرة أو تضيع زيارة صباحيّة فترة الصباح بكاملها في ثرثرة قد لا ينجو منها الكثيرون. هنا حيث هدر الوقت عادة متفشية كالتدخين تماماً وحيث النميمة وتناول حياة الآخرين ليس عادة قبيحة بل حق لكل إنسان، مع كل ما يؤدي إليه من مشاكل، هذه هي الروحانية! أما هناك، حيث يحترم الناس الوقت ويفيدون من كل ثانية ويعاملون الآخرين بكل احترام، فتلك مادية قذرة! وهكذا نجد أن روحانية الشرق أسطورة وليست واقعاً، أسطورة

ناتجه عن بعض المسلمات السلبية وليس عن بعض الحقائق الواقعية الموضوعية. وكما أن الغرب في رأينا لا يخلو من روحانية حتى في ميدان الفلسفة، فإن الشرق لا يخلو أيضاً من مادية. ففي الأثنين من النمطين، وما الإصطلاح الشائع إلا أسطورة آن لنا أن نعي أسطوريتها.

٢ - افتقاد المميزات الشرقية في العديد من الابطال الشرقيين: هذه القصص التي تصور لنا لقاء الشرق بالغرب وملامح هذا الإحتكاك وتفاعلاته ونتائجه، تفاجئنا بأمر مثير للانتباه هو افتقاد المميزات الشرقية في العديد من الأبطال الشرقيين. فهل بطل «الحي اللاتيني» يتحلّى بهذه المميزات أم هو نسخة مشوهة عن الرجل الغربي؟ وهل مصطفى سعيد بطل «شرقي» في علاقاته بفتياته؟ إنهما يبدوان مثل الغربي تماماًبل ربما أسوأ من المثال الغربي الذي يرسمانه ليظهرا قذارته. ففي مقارنة بسيطة بين خطيب جانين في «الحي اللاتيني» وبين بطلها الشرقي لا يستطيع هذا الأخير أن يثبت في مواجهته، وكذلك الحال بين مصطفى سعيد وحبيباته.

أما محسن بطل «عصفور من الشرق» فيقنعنا أكثر بشرقيته في ميدان العلاقة بالمرأة، ولكننا نفتقد هذه المميزات في الميادين الأخرى، ميادين العمل والثقافة والعلم. فقط أبطال فؤاد الشايب يلفتون النظر بشرقيتهم، فأحمد يمثل الشرقي تماماً في «الشرق شرق» بكل أبعاده فهو يختلف عن محسن الذي أندفع فوراً إلى أحضان سوزي.

نحن نشير إلى افتقاد المميزات «الشرقية» أي المميزات التي يزعم عادة أن الشرقي يتحلى بها، ولكننا إذا نظرنا بعطف أقل وبموضوعية أكبر، نستطيع أن نرى في هؤلاء صورة صادقة عن الشرقي الحقيقي. فبطل «الحي اللاتيني» شرقي تماماً. وما تطوّر شخصيته عن شخصية أحمد في «الشرق شرق» إلا تجسيد للتطوّر في الشرق بين الفترتين. ومصطفى سعيد أيضاً شرقي بكل معنى الكلمة، و هو لا يملك الا أن يكون شرقياً، هؤلاء هم رجالنا: أنهم وجوهنا السوداء التي نتفنن في تغليفها بالوان براقة. إنّ كبت بطل «الحي اللاتيني» وتوقه الحاد إلى النهضة ومأساة مصطفى سعيد وشجاعته الكبرى وجوع بطل «السنفونية الناقصة» إلى الجنس، كلها تمثلنا، تمثل شرقنا في سيرورته مع أساطيره ورغبته المتأججة في التطور.

٣ - الفكر التجزيئي: الفكر الذي يعتنقه الشرقي هو فكر تجزيئي تلفيقي، فهو يريد أن يأخذ من الغرب علمه من غير أن يدين بفكره، متناسياً أن العلم الغربي هو نتاج الفكر الغربي. وأن العلم ما كان يستطيع أن يعم وينتشر ويبدع لو لم يؤمَن له الفكر القاعدة اللازمة لذلك. هل نستطيع أن نستفيد من العلم الغربي مع بقائنا في قبضة تفكيرنا الخرافي البعيد عن مقولة السبب والمسبب؟ إن استخدامنا لأحدث المنجزات العلمية الغربية فيما نحن نعيش في العصور الوسطى في نمط تفكيرنا، هو نوع فريد من الحياة وأستلاب كامل وتأييد لحالة التخلف التي نوّد الخروج منها. إذ كيف نستطيع مثلاً تنظيم الأسرة والحد من النسل بعيداً عن التفكير العقلي العلمي؟ كيف نستطيع تصنيع المحاصيل الزراعية إذا كان البعض يتساءل حول أكل هذه المعلبات: أحرام هو أم حلال؟ وكيف نستطيع أن نقوم بثورة علمية إذا كنا مـــا نزال خاضعين لمقولة الحظ والقدر؟ وكيف نستطيع أن ننظر إلى الآخرين عامّة والغرب خاصّة بإحترام ونقرأ نصوصه بموضوعية إذا كنا ننظر إليه من خلال أساطيرنا؟ إن تجزئة الحضارة الغربية إلى علم وفكر لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة، إذ أن الفكر وحدة متكاملة، ونحن مطالبون بدل أن نقف بشكل تلفيقي في منتصف المسافة بين الشرق والغرب بأن نمتلك فكراً متكاملاً ونظرة شاملة إلى كافة مرافق الحياة الاجتماعية. وما لم نؤمن نظرة متكاملة، فإننا لن نستطيع أن نحقق شيئاً ولن نرى النهضة التي نحلم بها على الإطلاق.

٤ - غياب البعد السياسي: من الأشياء المثيرة للإنتباه أن البطل الشرقي لا يخوض في الجانب السياسي أبداً! فلا هو يعزو بعض المساوىء إلى نظام الحكم ولا هو يقارن بين الأنظمة السياسية العربية والغربية، ولا يمتلك ثقافة سياسية جديرة بالتقدير، بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك، يذهب إلى المساواة بين نظامين متناقضين، النظام الاشتراكي اليساري والنظام الرأسمالي اليميني. نحن لا ندعو هنا طبعاً إلى الاشتراكية ولا إلى الشيوعية. ولكن البديهي أن هذين النظامين مختلفان جداً إن لم يكونا متناقضين فلماذا يتم المساواة بينهما مع أن الكثير من مساوئ الغرب الرأسمالي نجد جواباً لها في طبيعة النظام نفسه؟ لماذا غاب الفكر السياسي عن كل هذه القصص؟ هل لأن في النظام الاشتراكي مساوىء من طبيعة أخرى؟ هل لأن الشرقي يبحث عن نظام ثالث يتلافى مساوئ النظامين؟ ولكن لماذا لم تتم محاولة إكتشاف هذا النموذج الخاص؟

إن اهمال الجانب السياسي ضعف في الرواية. كما أنه ضعف في شخصية البطل، وإذا كانت الرواية غير مطالبة بتجسيد كل شيء فإن من المستغرب أن نهمل هذا الناحية في كل الروايات المهمة التي بين ايدينا. نحن هنا نؤكد أننا لا نبحث عن رواية يمكن اعتبارها بوقاً لحزب، بل نريد بحثاً علمياً في الجانب السياسي وهو جانب مهم في حياة الإنسان وخاصة الإنسان الشرقي.

كما أن الجانب السياسي في الغرب غني جداً ويشكل فرصة خصبة للمواطن الشرقي، فإن هذا البطل الذي حشر نفسه في زاوية العلاقة العاطفية بفتاة غربية أضاع فرصة التفاعل مع الجوانب الأخرى في شخصية هذه الفتاة. ونشير إلى أنه قد أشير في «الحي اللاتيني» إلى بعض الجوانب الثقافية عند المرأة الغربية ولكن مسلمات البطل الشرقي السياسة و الثقافية لم توضع موضع إتهام ولا بحث، وهو ما أفقر الرواية وشخصية البطل وبحثه الدائب عن النهضة.

٥ - غياب الجانب الدراسي: مع أن معظم الأبطال ذهبوا

إلى الخارج، أي إلى الغرب الإستعماري للتعلم، فإننا نلاحظ اهمالاً غريباً للجانب الدراسي الذي قد يكون أخطر الجوانب في الاحتكاك الشرقي بالغرب. فنمط التعليم والأنظمة الجامعية والصعوبات الدراسية واللغة الأجنبية، كلها جوانب غنية غنى المعلومات الثقافية التي تدرس. فلماذا هذا التجاهل؟ مرة أخرى هل هي الزاوية التي اعتمدتها كافة الروايات؟ هل هي ضياع كل فرصة للشرق في مقارعة الغرب؟ هل هي قصة التفوق الشرقي الأسطوري الذي لا تقف عقبة في طريقه؟

٦- غياب النقد الذاتي المعرفي: الغائب الأكبر في كل النصوص بلا استثناء هو النقد الذاتي لمسلمات الفكر الشرقي. فمع احتكاك الشرقي رجلاً كان أم امرأة بمجتمع جديد، فإنه لا يعيد النظر في مسلماته بل يحكم من خلال مفاهيمه على المجتمع الغربي. فلا المرأة أعادت النظر بمسلماتها ولا الرجل أعاد النظر فيها بل عاد الإثنان ناقمين من جهة ومتشبثين بجذورهما من جهة ثانية، وراغبين في النهضة من جهة ثالثة. ولكن المسلمات المعرفية للفكر الشرقي العربي بقيت في منأى عن أي نقد، فأفلتت وأنقذت مرة أخرى. طبعاً قد يكون النقد الذاتي هو العملية التي تهدف هذه النصوص إلى إثارتها في ذات المتلقي، وهي وجهة النظر الوحيدة التي تنقذ هذه النصوص عبر اعتبارها تصور سلبيات الشرقي وبالتالي تأمل أن يقوم المتلقي بعد كشف سلبياته أمامه بعملية نقد ذاتي. ولكن كان من المفيد لنا لنحصل على نقد على صفحات الرواية. لا نعني بالضرورة ان يقدم لنا بديل ولكن أن تتم إشارة أكثر دقة إلى ضرورة نقد مسلمات فكرنا الشرقي بدلاً من أن تطرح المسألة بشكل غامض وغير مباشر.

إن غياب هذه المسألة وراء خيبة الأمل المريرة التي نشهدها والتي جعلت أكثر الروايات تسير في نمط واحد تقريباً وكأننا ما زلنا في مرحلة الرواية الأولى. إن أية عملية بناء لن يمكنها أن تحدث ما لم تسبقها عملية هدم لأساطيرنا التي تتحكم بنا، ونحن لن نتوصل إلى أي حل في التكرار بأن الغرب مريض يحتضر، فقد أثبت الغرب حتى الآن حيوية مدهشة تبدو بوضوح في إزدياد المسافة التي تفصله عنا. وما لم نقم بالعمل على النظر إليه نظرة موضوعية تصحبها عملية نقد ذاتي لفكرنا ومنهجياتنا، فإننا مهددون بسيل من الروايات المشابهة، أي بصرخات أخرى من خيبة الأمل التي لا تنقطع.

بيروت

ثبت القصص القصيرة والروايات

١ القصة القصيرة:

حقي، يحي: (قنديل أم هاشم) دار المعارف بمصر ١٩٥٤.

محي الدين، صباح، السنفونية الناقصة (السنفونية الناقصة- بوق سان جرمان) دار الآداب ١٩٥٨ بيروت.

الشايب، فؤاد: تاريخ جرح (الشرق شرق- أحلام يولاند). اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٧٨.

السمان، غادة: ليل الغرباء (المواء- بقعة ضوء على مسرح- يا دمشق). منشورات غادة السمان بيروت ١٩٧٩ طبعة خامسة.

الامير، ديزي: البلد البعيد الذي نحب (الضباب- إلى جدتي) دار الآداب ١٩٦٤.

٢- الروايات:

الحكيم، توفيق: عصفور من الشرق. مكتبة الآداب مصر ١٩٣٨.

إدريس، د. سهيل: الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت ١٩٧٧ طبعة سابعة.

صالح الطيب: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت ١٩٧٢ طبعة ثانية.

سلمان، نور: فضحكت، دار النشر للجامعيين بيروت ١٩٦١.

دمكَ الذي يتسلّق الأبراج

★★★★★★

عصام ترشحاني

وعليكَ أنتَ،
مدّججون همو...
بأنصالِ الدمِ،
وبارعون همو...
بتزوير القصائد والرسائل والهواء...
عليكَ وحدكَ،
يقصفون الضوءَ
يعتقلون بحة صوتك الشعبي،
ينسلّون في الأعصابِ،
- كالخمر الرديئةِ -
ينثرون خرابهم فيها...
وأنت هناكَ... أنت هنا
كموج الأرضِ
تحملهم - على قمرين -
للجرح النقيِّ،
لواجبـــات العشب في الوطن
المصادرِ،
لانتفاضات المفاصلِ
للمرارات الجميلةِ،
للنشيد وللندى...

...

...

★ ★ ★

يتظاهرون الحبَّ،
حين الشمس تسقط في الخناجرِ
ثم تصعد في العيونِ...
وطيبون - بقسوةٍ -
في مأزق التبرير،
واللغة المدانةِ،
طيبونَ... إذا قرأت جباههمْ
فوق الموائدِ،
واحتفــــــالات
الرضابِ...
وكاذبونَ.. على الطريقِ..
وكاذبون...
إذا أدلهمّ بك الحريقْ

★ ★ ★

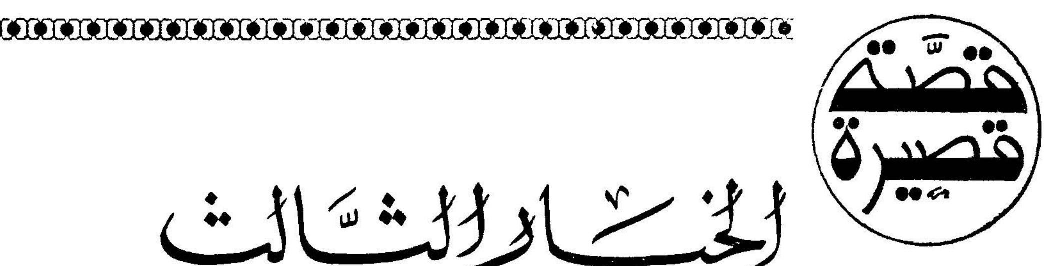
لم يسألوا عنك التراجيع الحزينةَ،
في الخيم...
لم يسألوا عنكَ،
انكسارات الصقيعْ...
لم يسألوا الجوع الذي
سرق العظامْ
لم يسألوا... بقع النجيعْ...
دمك الذي يتسلّق الأحراشَ،
والكتبَ المضيئةَ والثلوجْ...
دمك الذي..
يتسلق الأبراجَ،
ينشط وحده...
فاخلع ذويكَ،
اخلع خطاك من الرمادِ
وجدّد الحُلم الذي ينمو
بلا جذرٍ
على جسد البلاد...

اخلع يديك من الولائم وانتشرْ
بـــين الضحـــى
والسنبله...
فالأرض مصباح النسورِ
الأرض زنبقةٌ
تنام على سواعد قنبله

★ ★ ★

مّري عليه الآن يا نار الينابيع،
اغسليه من الكآبة والشرود الصعبِ،
مرّي الآن يا نار الينابيعِ،
اغسلي منفاهُ،
رجّي الماء في كتفيهِ
واغتسلا... برعد الشهوتينِ
تشظّيا.. ثمراً وموسيقا...
وباسم قيامة الشهداءِ
قولا .. للذي اغتال انتصار الأرض
قولا للذي أهدي
عبير الدم للأعداء...
بأن الخيلَ،
من عمق الجهات إلى انفجار
الجرحِ،
جامحةٌ...
وأن الحرب شاخصةٌ..
وباسم الشعبِ... مقبلةٌ على العملاء.
باسم الشعب مقبلةٌ..
على العملاء...

فلسطين



الخيار الثالث

ابراهيم العبسي

فوق أرضية لامعة، يغمرها ضوء قوي، راحت مليحة تتلوى، بدا جسدها تحت الغلالة الرقيقة البيضاء مثل جمرة النار، غلت الرغبة في صدر عبد الله، فصاح:

- مليحة!

انخرطت مليحة في بكاء حار، ثم راحت تتدحرج بعيداً وقد انحسرت الغلالة الرقيقة عن جسدها، صعدت الرغبة إلى حلق عبد الله، وهو يحتوي بعينيه اعضاءها العارية وشهق فيما يشبه الاختناق:

- مليحة!

ثم هم بالاندفاع ليلحق بها، غير أن يدا قوية قبضت عليه في عنف، وشدته إلى الوراء، وإذ استدار يحدق خلفه اصطدم رأسه بفوهات بنادق كثيرة، مصوبة إلى جبهته تماماً، صرخ:

- ماذا تفعلون هنا؟

صاح احدهم بما يشبه العواء:

- نحن الذين نسألك.. ماذا تفعل هنا؟

احتوى عبد الله ذهول قاس، وهو يحدق في الوجوه الغريبة، التي اصطفت حوله، كانوا يرتدون ثياباً سوداً ويضعون على رؤوسهم قبعات سوداً. وبدت لحاهم الطويلة مثل أذيال كلاب برية.

قال عبد الله وقد انسرب إلى صدره رعب بارد:

- هذه مليحة زوجتي، وهذه الأرض التي نمارس فوقها حياتنا هي أرضنا، ألسنا أحراراً في أن نفعل ما نشاء؟!

كانت مليحة قد ابتعدت، رآها على البعد مرمية فيما جسدها يهتز بشدة... صرخ:

- ابتعدوا ايها الاوغاد!

وللمرة الثانية هم بالاندفاع، غير أن فوهات البنادق أحاطت برأسه مثل السوار، فجمد في مكانه.

من مكان ما، ظهر الحاج عبد المجيد بعباءته الشفافة ومسدس «البراشوت» حول وسطه.. صاح عبد الله مستنجدا:

- يا عم الحاج عبد المجيد!

راح الحاج عبد المجيد يتقدم نحو الرجال ذوي القبعات. ويصافحهم واحدا، واحدا. بدا الحاج عبد المجيد وكأنه يعرفهم تماما.

عاد عبد الله يصيح:

- يا عم عبد المجيد.. أنا عبد الله ذياب.

وإذ التفت الحاج عبد المجيد نحوه، شهق عبد الله وجعل ينتحب مثل طفل، اقترب الحاج عبد المجيد منه وثمة ابتسامة صفراء ترتسم فوق وجهه.. وهمس:

- انصحك يا عبد الله بالابتعاد عن طريق هؤلاء الرجال!

فتح عبد الله فمه في دهشة، فيما اتسعت فتحتا عينيه:

- ماذا تقول يا عمّ الحاج.. ابتعد! كيف! ومليحة! والأرض!

قهقه الحاج عبد المجيد في صخب، ثم قطب جبينه فجأة وقال في ضيق:

- أما مليحة فلا تخف عليها، سأضمها إلى نسائي، وأما الأرض فقد ابتاعها هؤلاء الرجال.

للحظات ظل فم عبد الله مفتوحاً، وعيناه تجوبان وجه الحاج عبد المجيد، فجأة غشي وجه الحاج عبد المجيد ضباب كثيف لم يلبث ان انقشع عن صورة أخرى، غير صورة الحاج التي يعرفها عبد الله.. إذ طارت الكوفية عن رأسه وطار العقال، وحلت مكانها قبعة سوداء. لم يصدق عبد الله عينيه، اغمضها عدة مرات، وضرب رأسه مرات أخرى، ثم عاد ينقل عينيه بين وجه الحاج، ووجوه الرجال الغرباء.

احتوته دهشة قاسية، وذهول شديد عندما اكتشف أن ملامح وجه الحاج عبد المجيد اتخذت نفس ملامح وجوه الرجال الغرباء، عندئذ هم عبد الله بالاندفاع للمرة الثالثة نحو مليحة، وإذ ركض عدة خطوات، طرزت رأسه زخة كثيفة من الرصاص. فارتمى يتخبط على الأرض، وقد راح الدم يتدفق غزيراً من رأسه. وفيما كان يتلوى وسط بركة الدم، كان الرجال الغرباء ينتشرون فوق مساحة الأرض. ثمة رجل راح يركض نحو مليحة في اندفاع ولهفة- لعله الحاج عبد المجيد- وبدت مليحة

على البعد.. تشد شعرها وتصيح:
- يا عبد الله.. يا عبد الله!

انتفض عبد الله في ذعر، اذ اقتحم سمعه صوت حاد غاضب. اتخذ وضع الجلوس، وراح يدور بعينيه في العتمة الجاثمة حوله. وهجس في أعماقه:
- لا بد انني الآن في العالم الآخر.

وجعل على الفور يتحسس الثقوب التي احدثتها زخة الرصاص في رأسه،وسقط في دهشة مريرة حينما اكتشف ان ليس هناك ثقب في الرأس، فأغمض عينيه، وقبض على رأسه في عنف.
- مالك يا عبد الله؟.

مرة أخرى جاءه الصوت الغاضب، فأفلت يديه من حول رأسه وراح يبحلق في العتمة الجاثمة حوله في ذعر، واذ وقعت عيناه على العجوز سالم العبد، وقد تمدد في زاوية الغرفة، داهمته قشعريرة مفاجئة، وأدرك على الفور انه لم يبتعد عن سجن صرفند، فصاح فيما يشبه البكاء:
- لا بد من الهرب من هذا السجن يا عم سالم

وفرقعت في العتمة على الفور ضحكة عالية، اعقبها لهاث ضعيف مضطرب:
- لا أحد يستطيع الهرب من سجن صرفند يا عبد الله وان استطاع فلن يبتعد، اذ لا بد أن يثقب جسده رصاص الحراس.

وانكفأ عبد الله على وجهه، راح يتلوى في قهر، فيما جعل جسده يختلج اختلاجات متلاحقة.

آه من قلة الحيلة، وليل صرفند يا عم سالم!

آه من غدر الرجال وضيعة العمر.. لقد اخذوا مني مليحة يا عم سالم، واستولوا على الأرض.. بعد أن القوا بي في سجن صرفند محكوما بالأشغال الشاقة المؤبدة.. مليحة مهجة القلب وكحلة العين.. كنت غبيا يا عم سالم.. اعترف الآن انني كنت غبيا.. اذ كنت لا أعرف من العالم الذي أعيش فيه غير عيني مليحة والأرض..

كانت مليح والأرض هما عالمي الذي اعيش فيه، وله.. كان الليل لمليحة وللأرض النهار.. ما عداهما لم اكن اعرف شيئاً عما يدور حولي.. اغمضت عيني عن العالم، واكتفيت بهما.. مليحة والارض.. اما مليحة، فقد جئت بها من «يافا» دفعت مهراً لها عذاب سنين طويلة من الجوع، والبرد، والجري والسهر والشقاء.. ذات صيف تعرفت إلى مليحة، كنت قاصداً «يافا»، كيما أبيع محصول القمح.. كان مخزن القمح الذي اعتدت ان ابيع له الحبوب غير بعيد عن البحر.. وكان بيت مليحة لصق البحر تماماً.. عندما وقعت عيناي عليها أول مرة، احسست كأن طائراً مرحا حط في صدري.. وجعل يخفق في القلب.. احببتها عندما وقعت عيناي عليها.. وهبتها قلبي منذ تلك اللحظة.. إذ كانت مليحة مثل فرس يا عمّ سالم: وجه مدور، وعينان لا تغادرهما الكحلة، جسد ممتلىء وثديان كبيران يطلان من فتحة الفستان.. لا تشبع العين من النظر إليها.. هي أيضاً احبتني يا عم سالم.. اصبحت تلازم شرفتها من الضحى حتى ما قبل المساء.. هل احدثك عن الحب يا عم سالم!!. كنا نسترق لحظات ما قبل المساء، ونلتقي عند البحر.. بحر يافا.. هل تعرف بحر يافا؟. بحر واسع عريض، وشاطىء رحب.. كنا نلتقي هناك يحتضن واحدنا الآخر بعينيه، ننسى نفسينا.. ننسى البحر والشاطىء، والأمواج.. ننسى العالم، والناس..

قبل المساء.. كانت مليحة تسألني:
- عبد الله، هل حقا تحبني؟..

واصرخ في وجهها.. بطول صوتي اصرخ:
- البحر يشهد انني احبك يا مليحة.

ويتردد صدى صراخي فوق البحر الواسع، والشاطىء الرحب..

ونسيت نفسي في يافا يا عم سالم.. وآليت ان لا أعود إلى البلدة الا ومليحة معي.. يوم عدت بها إلى البلدة.. خرج الناس كلهم لرؤيتها.. رجال ونساء، واطفال، ضربت النساء صدورهن غيرة ودهشة، وشهق الرجال حسدا، واعجاباً، وانطلق الأولاد يغنون لمليحة في الشوارع، كان عرساً هائلاً يا عم سالم.. لم تشهد له البلدة مثيلا. طول سنين الوجع والخوف التي عاشتها، وما زالت تعيشها ولا أكتمك يا عمّ سالم.. فقد ساورني الخوف على مليحة منذ ليلة العرس.. فبلدتنا لا ترحم.. صحيح ان أهلها اناس طيبون، لا يعرفون الغدر، والطعن في الظهر لكن الخوف يظل الهاجس الأكبر في البلدة.. الخوف تراه في كل مكان يا عمّ سالم.. طائر خرافي حطّ وفرخ في كل الزوايا، والمنعطفات.. تراه مرسوماً على الجدران الطباشيرية المهترئة، محفورا في عيون الأطفال، والرجال والنساء، خوف ورثته البلاد من أيام العثمانيين، وتضاعف بعد مجيء الانجليز.. الخوف من اي شيء.. وعلى أي شيء.. الخوف من القحط الذي ظل زائرا ثقيلا طوال سبع سنوات.. الخوف من الأوبئة التي كانت تحصد اعداداً كبيرة من الناس، الخوف من اللصوص، وقطاع الطرق، وزيارات فرسان الانجليز، الخوف من الغرباء الذين يمرون من الطريق، الخوف من الصخور المتجهمة فوق الجبال المحيطة بالبلدة - وأخيراً الخوف من الحاج عبد المجيد، شيخ البلدة، وحاكمها المطلق والذي اذا ما ظهر في مكان ما في البلدة، ارتعدت فرائص الناس في ذلك المكان وراحوا يتسابقون لتقبيل الأرض تحت قدميه، دفعاً لغضبه، واتقاء لسوطه.

أقول بدأ الخوف يساورني على مليحة في هذا الجو الراعب ولكن.. ماذا يفعل فلاح مثلي لا يعرف من العالم الذي يعيش فيه غير بلدته؟ انه لا يملك أن يحلم بمكان آخر يعيش فيه غير الأرض التي فتح عينيه عليها، ونزفت فيها دماؤه، ودموعه ورغم الخوف، كان لا بد أن نبدأ حياتنا: سقيفة متواضعة وسط البلدة، وقطعة ارض صغيرة خارج البلدة.. في البدء كانت الحياة بالنسبة لمليحة قاسية وصعبة، لكنها سرعان ما اعتادت

عليها، وصارت مثل واحدة من نساء البلدة كانت مليحة تظل في السقيفة طوال النهار تغزل الصوف وتصنع صواني القش.. وتنتظرني.. وكنت انا امضي النهار كله في الأرض.. لقد أحببت الأرض يا عم سالم.. احببتها منذ درجت قدماي فوقها.. احببتها رغم وجع الظهر وتشقق اليدين، فالأرض مثل المرأة، تحس معها بعذوبة الحياة، وروعة العطاء، إذا ما اخلصت لها، وتوحدت معها.. كل مساء وحينما كنت اعود إلى السقيفة. كنت اجد مليحة بالباب تنتظرني، وقد كحلت عينيها.. وارتدت فستانا احمر يكشف عن ثدييها.. عندئذ كنت اتفقد التعب، ووجع الظهر فلا اجدهما.. فاحتويها بين ذراعي واهتف:

- مليحة.. انت حبيبتي..

وتفلت مليحة مني، وقد ارتسم غضب طفولي فوق الوجه المدور:

- لكنك، تمضي النهار بعيدا عني..

واقترب منها، وأهمس ضاحكا:

- لا تنسي ان الأرض ايضاً حبيبتي...

وتزعق مليحة، بطول صوتها تزعق:

- أرأيت.. أنت لا تحبني.. أنت تحب الأرض فقط..

وأهتف:

- أنت حبيبتي.. والأرض ايضا حبيبتي.. لك الليل، ولها النهار.. هل تغارين يا مليحة؟.

وتضحك مليحة، وتقترب مني، تلصق صدرها بصدري، فتعبق من ثدييها رائحة أنثوية يرتجف لها جسدي، ولا أكاد أغمض عيني، ملتذا بالرائحة المثيرة، حتى ينتصب الخوف في صدري مثل رمح مسموم. ذلك أنني أخاف على مليحة يا عم سالم.. أخاف عليها من الخوف المعشش في كل زاوية في البلدة.. أخاف ان اصحو ذات يوم ولا اجدها نائمة لصقي.. اخاف ان اعود من الأرض ولا أجدها في السقيفة.. أخاف عليها من العيون الفارغة.. التي لا ترتفع عنها إذا ما مرت في الشارع.. ولعل اكثر ما كان يبعث في نفسي الخوف على مليحة، هو الحاج عبد المجيد.. شيخ البلدة.. فيوم وقعت عيناه عليها حينما جئت بها من يافا جحظت عيناه.. وراح يلهث مثل كلب، وثمة سائل لزج جعل يسيل من فمه المفتوح.. آه يا عم سالم.. هل حدثتك عن الحاج عبد المجيد!!. هو شيخ البلدة وحاكمها.. هو القاضي، والجلاد يا عم سالم، هو النائحة والقاتل.. فتحت عيني على الحياة، على سوطه الذي لا يفارق يده، ومسدس «البراشوت» الذي لا يفارق وسطه.. يضرب وينفي ويقتل.. ويأخذ كل ما يرغب فيه، لا أحد في البلدة يفكر بالخروج على طاعته.. أو عصيان أمر له أو تجاهل رغبة.. في كل عرس له قمباز، وفي كل مأتم له ذبيحة.. وفي مواسم الحصاد لا بد من حصة الحاج.. له ديوان يجتمع فيه الرجال كل ليلة، يجلس هو في الواجهة، والرجال يجلسون عن جانبيه.. لا أحد يجرؤ على رفع رأسه في حضرته، إذ لا بد أن تكون عيون الرجال مغروسة في الأرض.. يحيط نفسه بمجموعة من القتلة واللصوص يطلقهم في هجعة الليل يروعون الناس ويلقون الرعب في نفوسهم يسرقون الماشية، وشوالات القمح، ويضربون كل صاحب رأس.. فوق هذا لم يكن الحاج يدع امرأة جميلة الا وضمها إلى نسائه.. حتى تجاوز عدد نسائه شريعة الله... تراه يحدق في وجوه النساء، ومؤخراتهن أمام عيون الرجال، كان لا يقيم وزناً لأحد في البلدة، وكثيراً ما كان الناس يروون الحكايات الكثيرة عن مغامراته الليلية، واقتحامه بيوت الرجال الغائبين واغتصاب نسائهم، حتى بلغ به الأمر أن يعلن في الديوان، وعلى أسماع الرجال:

- كل الأولاد في البلدة أولادي- ولن يعصى لي ولد أمرا.

كان الحاج عبد المجيد هو الحاكم المطلق والقاضي المطلق، والمالك المطلق لكل شيء في البلدة.

ذات ليلة دعاني الحاج عبد المجيد للسهر مع الرجال في الديوان، لم أكن قد وطئت الديوان منذ جئت بمليحة،ولم أكد أسلم على الرجال، واتخذ مكاني بينهم، حتى أعلن الحاج:

- عبد الله ذياب ولدي، وحبيبي..

ثم إنه صاح مداعبا:

- لقد غلبتني يا ملعون..

قلت:

- استغفر الله يا عمّ الحاج.. بماذا غلبتك!

قهقه في صخب وقال:

- غلبتني بمليحة..

كان الديوان مكتظاً بالرجال، فأحسست كأن يدا امتدت إليّ وانتزعت عني ملابسي، وبقيت عاريا.. اشتعلت نار حامية في قلبي، وانتصب الخوف في صدري وقلت باضطراب:

- أنت يا عمّ الحاج لديك اربع نساء، غير المطلقات، أما أنا فليس عندي سوى مليحة.

وقهقه الحاج مرة أخرى، رج الديوان بقهقهته ثم إنه مرّ بيده على شاربيه، وصرّ عينيه وراح يهمهم في رغبة دفينة.

تلك الليلة لم أنم يا عمّ سالم. ظللت أتقلب لصق مليحة، وهمّ ثقيل يجثم على قلبي، إذ ظلّت صورة الحاج تنقر رأسي بالحاح.. فالحاج اذا رغب في شيء لا بد ان يحصل عليه، وفكرت في تلك الليلة ان أضع حدا لمروق الحاج وطغيانه، وأخلص البلدة من شروره.. لكن.. ماذا يفعل رجل وحيد لا يملك من العالم غير عشاء يومه أمام شيخ يحيط نفسه بالقتلة واللصوص، وفرسان الانجليز.. هو الشيخ مالك كل شيء، وأنا مجرد رجل ليس لي ثمة غير مليحة.. هو الصخرة وأنا الرأس، هو البندقية وأنا الصدر العاري.. وهل يقاتل الصدر العاري البندقية يا عمّ سالم؟

وخطر لي أن اهرب بمليحة.. وأعود بها إلى يافا ولكن.. ماذا يفعل فلاح مثلي في يافا لم يبتعد في حياته أسبوعاً واحداً عن الأرض التي عشقها، و«جبل» ترابها بدمه، وعرقه،

ودموعه!! ماذا يفعل؟
انه لا بد سيموت وجعاً، وشوقاً، واحتراقاً، وذلاً.. ولما كنت عاجزاً عن وضع حد لمروق الحاج وطغيانه، ورافضاً الهرب ومغادرة البلدة والأرض.. فقد ظللت ملازماً لمليحة في السقيفة.. هجرت الأرض والناس، والنهار، وظللت.. أحرسها من الحاج ورجاله.. كنت امضي الليل ساهراً قرب النافذة.. التقط بأذني خبطات أقدام المارة، ولا يكاد الفجر يطلع حتى اكون قد سقطت على الأرض اعياء ووجعا.. حتى ذلك الوقت لم أكن قد بحت لمليحة بمخاوفي، فمليحة هي الفرح.. ولا أريد أن اقتل الفرح بالخوف..

وتسألني مليحة:

- مالك يا عبد الله.. لقد تغيرت.. ألم تعد تحبني!!
- البحر يشهد اني أحبك يا مليحة.. لكنني أخاف عليك.
- ممّ تخاف عليّ!!
- أخاف عليك من الحاج عبد المجيد..
- ولكن غير معقول أن تهجر الأرض يا عبد الله.. فسوف يقتلنا الجوع ان بقيت ملازماً للسقيفة، ثم.. لا داعي للخوف، فأنا أحبك، ولن أقبل كل رجال العالم بدلاً منك..

ويسقط رأسي فوق صدري، وأصيح:

- أعرف انك تحبينني يا مليحة.. لكن الحاج عبد المجيد لا يعرف الحب

وتصرخ مليحة:

- ولكن ماذا نفعل يا عبد الله!!
- نرحل يا مليحة من البلدة، ونقيم لنا غرفة وسط الأرض خارج البلدة.

كنت قد بدأت اهجس بالرحيل، نعم الرحيل فلماذا لا نرحل من البلدة ونقيم غرفة وسط الأرض، فمن جهة ابعد مليحة عن عيني الحاج عبد المجيد.. ومن جهة أخرى تظل عيناي عليها في النهار، والليل، ولم أتردد يا عمّ سالم. إذ بدأت أصحو مع الفجر.. اقتلع الحجارة من الجبال البعيدة وأحملها على ظهري، واجعلها في اكوام وسط الأرض.

وشاع في البلدة:

- عبد الله ذياب يقيم بيتاً خارج البلدة..

وجن جنون الحاج عبد المجيد.. فجاءني ذات صباح ومعه رجاله - القتلة واللصوص.

صاح في غضب:

- ماذا تفعل يا عبد الله!!

قلت:

- أقيم غرفة فوق أرضي يا عمّ الحاج.

ضحك الحاج في غضب وصحت فجأة وصاح:

- اية أرض هذه التي تتحدث عنها؟!
- ارضي يا عمّ الحاج.. اليست قطعة الأرض هذه هي ارضي ورثتها عن جدي الذي ورثها عن سابع جد؟
- لماذا تقول إنك ورثت العمل فيها عن سابع جد، ابوك وجدك، وأجدادك كلهم، كانوا «حراثين» في هذه الأرض، ليس لهم غير اللقمة والسروال.

لم أصدق ما سمعت، رحت اتطلع في وجه الشيخ بدهشة وذهول، وقد صعقتني المفاجأة

- ماذا تقول يا عمي الحاج!! لا بد أنك غاضب عليّ! سأدفع لك ما تريد آخر الموسم..

صاح الحاج:

- لا أريد أن أراك في هذه الأرض بعد الآن، فأنت فلاح عاق.

آه ماذا أقول لك يا عم سالم، اعترتني قشعريرة مفاجئة وبدأ تيار صاخب يعبر جسدي في موجات متلاحقة، وصرخت بطول صوتي:

- هذه ارضي، ولن ابتعد عنها، ان رائحتي ورائحة ابي واجدادي مبثوثة في كل ذرة منها، لن أتخلى عنها، أو أموت دونها.

ولكن ماذا ينفع صوتي أمام البنادق.. ماذا يفعل رجل وحيد أمام عدد لا يحصى من القتلة واللصوص.. كانوا هم الأقوى، وأنا الضعيف، وكانوا هم الصخرة وأنا الرأس، كانوا هم البندقية، وأنا الصدر العاري، وهل يملك الصدر العاري أن يواجه البندقية؟ البندقية لا بد لمواجهتها من بندقية يا عمّ سالم، والصخرة لا بد لمناطحتها من صخرة، أليس كذلك يا عم سالم!!

وأعادوني إلى السقيفة في قاع البلدة، وعادت مليحة معي مكسورة النفس، والقلب، لكنني وحتى ذلك الوقت، كنت اهجس في أعماقي ان الحاج عبد المجيد، لا بد أن يتراجع، ويعيدني إلى أرضي، إذ انني لا أقصر في حقه مطلقاً، كنت اخدمه بعيني، واعطيه حتى حطتي ومؤونة بيتي لكنني كنت غبياً يا عم سالم.. الم أقل لك منذ البداية انني كنت غبياً، إذ كان الحاج ماضياً في كيده لي.. جاءني احد رجاله بعدئذ إلى السقيفة ذات ليل، وهمس في أذني:

- ان تخليت للحاج عن مليحة، فسوف يعيد لك الأرض..

أرأيت يا عمّ سالم.. لقد صحّت مخاوفي، انه يريد مليحة، يريدني ان أتنازل عنها، وهو الشيخ الذي يملك اربع نساء غير المطلقات، ويملك أن يأتي بمثلهن، وأنا الرجل الفقير الذي عشق مليحة حتى الجنون، ودفع مهراً لها عذاب سنوات طويلة، أرأيت يا عمّ سالم.. يساومني على مليحة لقاء الأرض، وهو لا يملك الأرض يا عمّ سالم.. هل سمعت يا عمّ سالم بمثل هذه القصة؟ لا أعتقد. فإما الأرض، واما مليحة، أرأيت هذا الخيار المستحيل، أرأيت هذا الخيار الصعب!!

فالأرض ومليحة هما عالمي الذي أعيش فيه وله.. انهما الحبل السري الذي يشدني إلى هذا العالم، وانني على استعداد لأن أتخلى عن نفسي، ولا أتخلى عنها، فأنا فلاح يا عمّ سالم، والفلاح يمكن أن يتخلى عن كل شيء عدا الأرض والزوجة وعبثاً يا عم

رحت ادق ابواب البيوت داخل البلدة وخارجها «أطنب» على الناس والشيوخ في القرى المجاورة، كيما يعيد لي الحاج أرضي، عبثاً يا عمّ سالم، إذ كان الحاج ماضياً في طغيانه ومروقه.. بصورة لم تعرف بلدتنا مثيلاً لها.. فالحاج لم يعتد أن يهزم أمام رجل فقير مثلي، كانت الأحداث تتلاحق بسرعة عجيبة، كدت أفقد معها عقلي.. وحدث ما لم اكن أتوقعه، بل حدث ما لم يكن أحد في البلدة كلها يتوقعه، وانتشرت اشاعة في البلدة تقول:

- ان الحاج عبد المجيد ينوي بيع أرض عبد الله ذياب لليهود.

في البدء لم أصدق، إذ يمكن أن يفعل الحاج أي شيء، لكنه لا يبيع الأرض لليهود. كان دائماً يتحدث عن اليهود بحقد، وغضب، وكان يفاخر دائماً بأنه قدم البنادق للثوار عام ١٩٣٦، وأنه اشترك بنفسه في الثورة ضد اليهود، والانجليز، لكن الاشاعة كانت صحيحة يا عمّ سالم، إذ جاء رجال غرباء يرتدون ثياباً سوداء، ويضعون على رؤوسهم قبعات طويلة، وراحوا يعاينون الأرض.

آه يا عم سالم، ماذا أقول لك، فقدت العقل، والصبر، وخرجت إلى الشوارع اصرخ بطول صوتي، وكانت مليحة معي تشد شعرها وتصرخ، لكن أحدا لم يسمع الصوت، ووجدت نفسي وحيداً يا عم سالم في بلدة يقتلها الخوف، ولم يبق أمامي غير.. ثلاثة خيارات لا رابع لها - فاما أن استسلم واهرب بمليحة، وأدع الحاج يبيع الأرض لليهود، واما أن أتنازل عن مليحة للحاج، عندئذ يعيد لي الأرض، واما البندقية يا عمّ سالم. البندقية التي تنطق فوهتها بالحق، البندقية التي تعيد الأرض، وتبعد الخوف، وتحمي عيني مليحة، ولم تكن البندقية بعيدة، جئت بها من «بئر السبع»، بعد أن دفعت ثمناً لها قلادة ذهب كنت اشتريتها لمليحة من «يافا».. لحظة تحسست البندقية يا عمّ سالم، أحسست أنني يمكن أن أقف في وجه كل قوى الشرّ في العالم، أحسست أنني اتحول من رجل فقير ضعيف، إلى جبل، أكثر من هذا بحثت عن الخوف في الصدر فلم أجده..

وأعلنت في البلدة، أنني سأقتل كل من يطأ أرضي، ومع كل فجر بدأت ارقب كل حركة حول الأرض، ويدي على الزناد. كان الناس يهتفون لي من النوافذ وسقوف الأبواب.. كانت قلوبهم معي يا عمّ سالم، لكن ايديهم كانت مشلولة ومربوطة إلى جنوبهم.. ماذا تنفع القلوب في زمن البنادق، وفرسان الانجليز يا عم سالم..!!ماذا تنفع القلوب في زمن القهر، والظلم والغدر، والاستلاب، والطغيان!!

آه يا عم سالم.. كنت وحيداً في بلدة مذعورة.. وكان الحاج وحوله اللصوص والقتلة وفرسان الانجليز أعدائي.. كنت رجلاً، وكانوا كثيرين، كنت بندقية، وكانوا غابة من البنادق. كنت اسهر طوال الليل والنهار، ويتناوبون هم الحراسة - القتلة واللصوص وفرسان الانجليز، كان معي بضع طلقات من الرصاص ومعهم صناديق ذخيرة، آه يا عمّ سالم، يوم القوا عليّ القبض بعد معركة قصيرة، نفد مني الرصاص خلالها، كنت اتمنى لو اني لقيت حتفي.. إذ انك لا تستطيع ان تخمن مدى احساسي بالقهر والذل والهزيمة ذلك اليوم، لقد فقدت كل شيء، فقدت الأرض ومليحة، وفقدت نفسي.. واقتادوني إلى سجن صرفند يا عمّ سالم، محكوماً بالأشغال الشاقة المؤبدة. كان الحاج هو الأقوى يا عمّ سالم، وكنت أنا الضعيف، هزمني الحاج، باع ارضي لليهود، وأخذ مني مليحة مليحة مهجة القلب وكحلة العينين، آه يا عمّ سالم، يحترق قلبي كل ليلة، حينما تخطر ببالي مليحة، افقد عقلي حينما تخطر ببالي صورتها وهي تشد شعرها يوم القوا عليّ القبض.. طوال الخمسة اعوام التي امضيتها هنا في سجن صرفند لم تغب عني صورتها ليلة واحدة، اتراها رضيت بالحاج بدلاً عني؟ أم أنها عادت إلى يافا؟ أم انها ضاعت في زحمة الزمن والحياة؟

* * *

كان الليل قد انتصف حينما صمت عبد الله ذياب وراح يتلوى فوق البطانية في قهر وتوجع، وكان المطر في الخارج قد بدأ يتساقط غزيراً، أما العجوز سالم العبد، فقد استلقى على ظهره فيما ارتفع صوته بموال عتابا حزين راح صداه يتردد عبر صمت الليل..

صاح عبد الله ذياب... فيما يشبه النواح:

- يا عمّ سالم، لا بد من الهرب من سجن صرفند.

* * *

مع الفجر، كان سجناء «صرفند» ينتشرون فوق بقعة ارض صخرية، وقد ضرب الحراس الانجليز حولهم نطاقاً محكماً

اقترب عبد الله ذياب من العجوز سالم العبد وهمس:

- هذا الفجر ملائم للهرب يا عمّ سالم..

كان الفجر رمادياً، مغبشاً، وكان المطر قد بدأ يتساقط على شكل رذاذ خفيف، لم يلبث أن اشتد.. وكانت أصوات انفجارات الصخور، لا تنفك ترتفع في تلك البقعة الخالية.

همس العجوز سالم في اذن عبد الله:

- ارجع إلى عقلك يا عبد الله.. فثمة رجال كثيرون حاولوا الهرب لكن رصاص الحراس كان اسرع منهم.

أضاف عبد الله وهو يدور بعينيه في المكان:

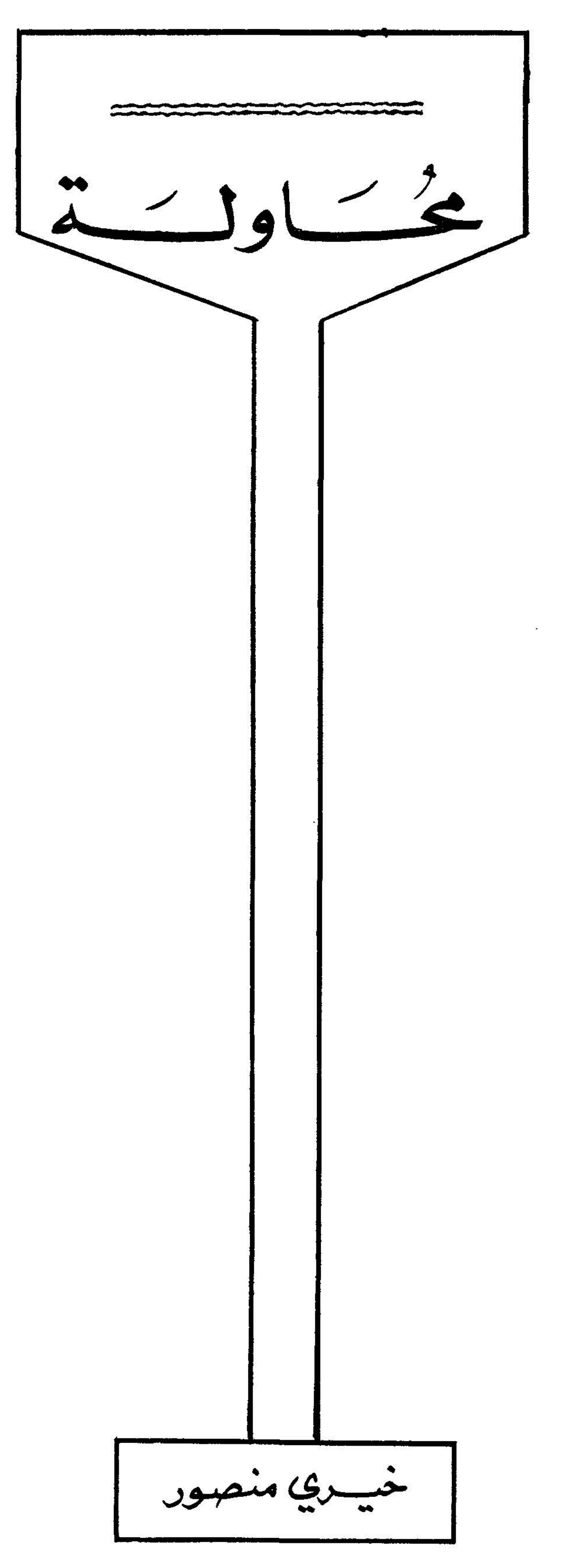
- وثمة رجال أيضاً ماتوا بفعل المتفجرات، أو القهر في الغرف الرطبة.

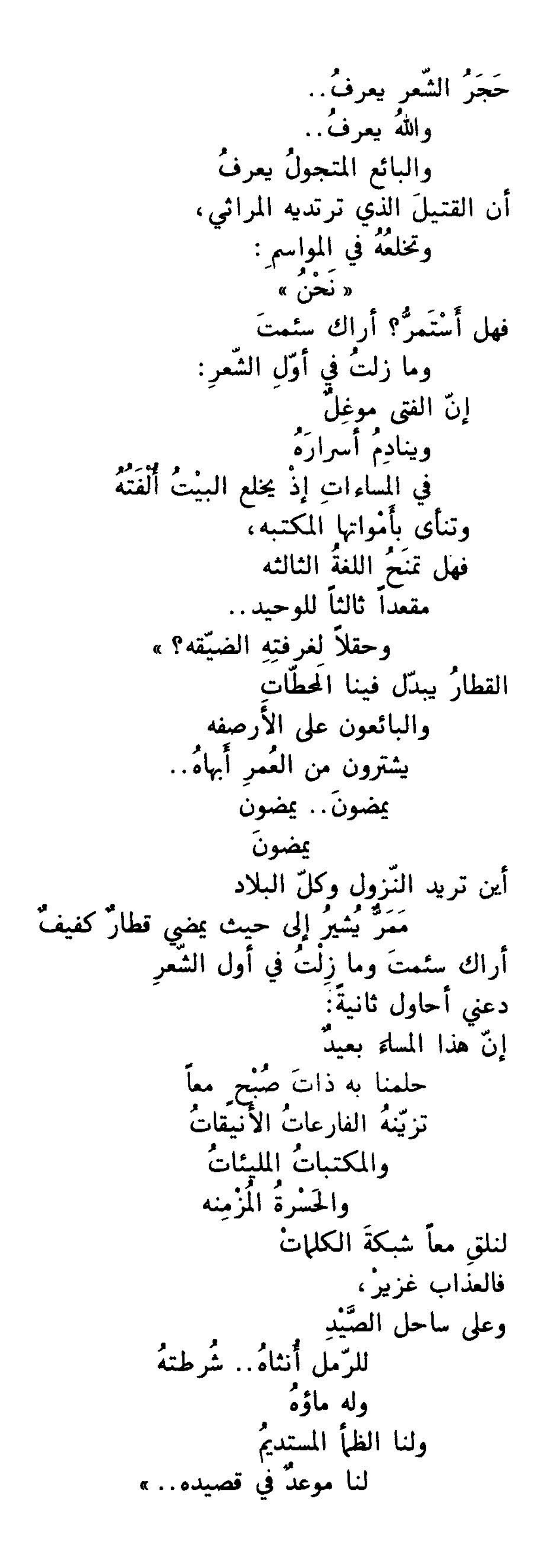
* * *

حينما طلعت الشمس، كان عبد الله ذياب قد خلف «صرفند» وراء ظهره، وراح يركض عبر أرض خالية موحلة وليس ثمة في اعماقه غير هتاف حار، جعل يتعاظم ويصعد إلى شفتيه:

- البندقية.

عمان/ الاردن





حَجَرُ الشّعر يعرفُ..
واللهُ يعرفُ..
والبائع المتجولُ يعرفُ
أن القتيلَ الذي ترتديه المراثي،
وتخلعُهُ في المواسمِ:
« نَحْنُ »
فهل أَسْتَمرُّ؟ أراك سئمتَ
وما زلتُ في أوّلِ الشّعرِ:
إنّ الفتى موغِلٌ
وينادِمُ أسرارَهُ
في المساءاتِ إذْ يخلع البيْتُ أُلْفَتُهُ
وتنأى بأمْواتها المكتبه،
فهل تمنَحُ اللغةُ الثالثه
مقعداً ثالثاً للوحيد..
وحقلاً لغرفتِهِ الضيّقه؟ »
القطارُ يبدّل فينا المحطّاتِ
والبائعون على الأرصفه
يشترون من العُمرِ أبهاهُ..
يمضونَ.. يمضون
يمضونَ
أين تريد النّزول وكلّ البلاد
مَمَرٌّ يُشيرُ إلى حيث يمضي قطارٌ كفيفٌ
أراكَ سئمتَ وما زِلْتُ في أول الشّعرِ
دعني أحاول ثانيةً:
إنّ هذا المساءَ بعيدٌ
حلمنا به ذاتَ صُبْحٍ معاً
تزيّنهُ الفارعاتُ الأنيقاتُ
والمكتباتُ المليئاتُ
والحَسْرةُ المُزْمِنه
لنلقِ معاً شبكةَ الكلماتْ
فالعذاب غزيرْ،
وعلى ساحل الصَّيْدِ
للرّمل أُنثاهُ.. شُرطتهُ
وله ماؤهُ
ولنا الظمأ المستديمُ
لنا موعدٌ في قصيده.. »

بيروت

هل ينبغي إحراق كافكا؟

بديعة أمين

يصدر في الشهر القادم عن دار الآداب كتاب بعنوان « هل ينبغي إحراق كافكا ؟ » للكاتبة العراقية المعروفة بديعة أمين تفنّد فيه بالدرس والتحليل والإستشهاد آراء الكتّاب الأجانب والعرب التي بذلوا فيها الجهد الكبير لإثبات أن فرانز كافكا كاتب صهيونيّ... وقد توصلت الكاتبة في دراستها العميقة المطولة إلى أن هذه المقولة بعيدة عن الصحّة، وأن صاحب « القلعة » لم يتبنّ في أي من كتاباته الدعوة الصهيونية، بل أن كثيراً من هذه الكتابات تحمل إتهاماً ودينونة للصهيونية.

وننشر فيا يلي فصلاً من هذا الكتاب يتناول بالتحليل قصة « الجحر » لكافكا والتي ترجمتها المؤلفة واثبتتها في آخر كتابها الهامّ.

الجحر

مثل أي عمل من أعمال كافكا. ظلت قصة « الجحر » موضع تفسيرات متباينة من قبل النقاد الذين تناولوها بالشرح والتحليل. وبالرغم من أن الموضوعات التي استخلصوها من هذه القصة القصيرة، والتفسيرات والإستنتاجات التي توصلوا إليها قد تكون متقاربة أو متماثلة في عمومياتها - وقد لا تكون، وما هذا إلا بالأمر الطبيعي بالنسبة لأدب كافكا. وإلا لما كان لأي ناقد من سبب يقدم له إغراءً كافياً ليضيع وقته في محاولة فك ما سبقه إليه آخرون من رموز هذا الكاتب - أقول، برغم تقارب أو تماثل تلك التفسيرات والاستنتاجات، أو عدمه، فالذي يبدو لي أن هناك بعض الموضوعات التي طرحها كافكا في هذه القصة مما لا يزال بحاجة لأن ينال حظه من حسن او سوء فهم من يعنى بأدب كافكا.

لقد وجه النقاد الذين تناولوا هذه القصة بالدراسة والتحليل اهتمامهم الى المغزى الذي تنطوي عليه، او الى ما تمثله الرموز المطروحة فيها، وإلى البحث عن ماهية ذلك العدو الخفي الذي يبحث عنه كافكا أيضاً، ويحاول ان ينفيه، في آن واحد، في المحور الأساسي لهذه القصة: توفير جحر أمين. فتشارلز اوزبورن يقول لنا: « ان « الجحر » هي عمل من أعمال المرارة واليأس والتنديد بالنفس والتشاؤم والخوف، وهي على نحو ما نشرت ناقصة. والنسخة الكاملة تنتهي بانهيار الجحر وهزيمة شاغله من جراء احتلال العدو للجحر. والعدو - كما نعرف الآن وكما كان يعرفه كافكا في ذياك الوقت - هو الموت »[1].

ان التفسير الذي يطرحه اوزبورن هو تفسير عام ينطبق على اي عمل من أعمال كافكا. والمفاهيم التي يطرحها: المرارة.. اليأس.. التنديد بالنفس.. التشاؤم والخوف هي، في واقع الأمر، جزء لا يتجزأ من مفاهيم عدة اخرى وموضوعات فلسفية ورؤى تشكل نسيج مجمل اعمال هذا الكاتب: لحمةً وسدى، وتعكس نظرة كافكا وقناعاته بصدد الانسان وموقعه في الكون والمجتمع.

أما روجيه غارودي فيذهب الى ان عامل « العندية » والرغبة في التملك كانت الهوس الذي أغرق حيواننا الصغير في متاهة الأوهام التي عطلت الواقع المادي الفعلي؛ وان « البناء

النظري الهش، المنطوي على «العندية» حتى لو كانت هذه «العندية» ذهنية بحتة، ليس سوى دفاع ضعيف ضد الحياة». فالقلق ظل قائماً، بل وأصبح اكثر شدة، بعد أن اصبح الحيوان من صنف الذين يملكون. لا بل، أكثر من هذا أنه هو نفسه، أصبح، على خلاف ما كان يعتقد، اكثر ضعفاً مما كان عليه قبل ذلك، إذ أن هشاشة الجحر، جعلته هو نفسه، اكثر حساسية وهشاشة»[٢]؛

ويطرح غارودي موضوعة هامة أخرى مستمدة من احساس الحيوان بالغربة عما انجزته يداه ورأسه الصغير، بقدر ما هي مستمدة من الواقع الحي القائم لانساننا المعاصر؛ تلك هي انه «من فرط حرص الإنسان على اعداد مسكن له فانه يختلط هو نفسه بالنظام الذي أقامه ومع النظريات التي يجهزها لكي يسد بها الشقوق التي تفتحها الحياة في افكاره. وهكذا تكون الغربة شاملة.»[٣]

ومع ان النتائج التي يتوصل اليها غارودي تشكل جزءاً من الموضوعة الأساسية الظاهرة التي تتنافى بنيتها وتتوضح أبعادها من التقاء موضوعات ثانوية أخرى تكشف عن نفسها في مجرى الحدث الاساسي العام: تأمين مأوى يوفر الأمن والسلام والطمأنينة والمتعة لحيواننا المذعور أبداً، وما يترتب على ذلك، وبرغم ذلك، من انعدام المنعة؛ وخوف وقلق مستديمين يسكنان رأس مالك الجحر، تظل هناك موضوعة لا تقل اهمية، عما طرحه كل من اوزبورن وغارودي، تلك هي: تلك المعادلة المقلقة المتجسدة بثنائيه «الحقيقة - الوهم» - حيث تستحيل الحقيقة القائمة هشيماً يتساقط نثاره في مهاوي الوهم. وهذا ما سأعود اليه فيما بعد.

من التفسيرات الهامة التي طرحت بصدد الجحر والتي يهمني جداً ان أخصها بموضع متميز - تفسير ماكس برود. وهذه الاهمية التي أمنحها لما توصل اليه - أو ربما ما أراد ان يوصله لذهن القارئ وربما للنقاد أيضاً - تنطلق من حقيقة اساسية هامة هي ان ماكس برود صهيوني. وتبعاً لذلك، فهي تنطلق، بالضرورة، من واقع ان كل ما يقوله برود في شرح مؤلفات كافكا، ومحاولة تفسير رموزه، يخدم بالضرورة تطلعاته وعواطفه الصهيونية. وماكس برود لا يتردد في ان يفسر كافكا طبقاً لفكره المتحيّز هو ومن حيث تنبع عواطفه والى حيث تتجه. ولا شيء يمكن ان يحول بينه وبين ذلك حتى حينما لا يكون واثقاً هو نفسه مما يريد قوله، فيضع، في حالة كهذه، ما يريد قوله تحت ستار واهٍ - وان كان واضحاً بدرجة كافية - من شأنه ان يعلق مسؤولة تفسيراته الذاتية برقبة كافكا. وهذا المسلك لا يغيب حتى عن انظار بعض النقاد والكتاب الغربيين الذين كان بعضهم قد تأثر، لهذا الحد أو ذاك، ببعض تفسيرات ماكس برود. اوزبورن مثلاً يقول: «ولقد كتب ماكس برود تعليقاً عليها [الجحر]:

«... على القارىء ان ينتبه الى الفقرة الهامة التي عندما يرفع المؤلف - وهو الحريص على تجنب أية عبارة مجردة - القناع قليلاً ويشير الى ان الجحر تعني بالنسبة له شيئاً اكثر من مجرد الأمان: انها تعني وطناً وحياة قائمين على العمل الأمين - بالاختصار، هي تعني الاشياء نفسها التي يحث عنها مساح الاراضي. في رواية (القلعة) وكفى عبثاً.»[٤] ولا بد ان نتذكر هنا ان ماكس برود يصر على اعتبارموظف المساحة في «القلعة» رمزاً يهودياً، بالرغم من ان كانكا لا يقول ذلك أبداً، ولا يشير، صراحة او تلميحاً، الى ما يفهم منه على انه كذلك. ويعقب تشارلز اوزبورن على قول ماكس هذا بقوله: «هذه الملاحظة الحميدة تشير الى موقف برود العام تجاه كانكا وتشير الى الطبيعة القلقة الغالبة لتفسيره للمؤلف.»[٥]

وبرغم القلق الواضح والتردد الذي يبدو خفياً اكثر من كونه معلناً، والذي يبطن تعليق ماكس برود على قصة الجحر، حيث انه لا توجد في القصة اية اشارة، صريحة، نصف صريحة او حتى خفية توحي للقارىء بان الجحر يعني بالنسبة له «وطناً وحياة قائمين على العمل الأمين ...» - أقول، بالرغم من هذا القلق والتردد، فالشيء الواضح والاكيد، هو ان برود أراد بأي ثمن - حتى وان كان ذلك الثمن استحياءً مفتعلاً - ان يجعل القارىء يظن ان المطلوب منه ان يفهم «الجحر» على انه «وطن» يوفر عملاً أميناً. وعلى أية حال، وطالما كانت تلك رغبة ماكس برود، فانني لن أخيب أمله. وانما سأنطلق في معالجتي «للجحر» وأنا اضع في ذهني ما يريد لها ان تعنيه: «وطناً وحياة قائمين على العمل الأمين». ليس هذا حسب. وانما سيهمني اكثر ان اعلن هنا، بانني - لأغراض المناقشة - موافقة تماماً على تفسيره هذا أيضاً؛ بل وطبقاً لفهمه لهذين المفهومين: الوطن والعمل - وهو بطبيعة الحال فهم صهيوني، يقوم بشكل جوهري على اساس وجود ترابط عضوي بينهما. ولذا فانني اعتقد ان من الضروري ان اقف قليلاً - قبل مواصلة الغور في دهاليز وانفاق جحر كافكا - عند المفهوم الصهيوني للعمل، والذي يطرحه ماكس برود على انه واحد مما كان يجنيه كافكا في هذه القصة. اما بالنسبة «للوطن» بمفهومه الصهيوني، فلا اعتقد ان هناك ضرورة للوقوف عنده، حيث انه مطروح بشكل دائم تقريباً في الساحة الفكرية، ولا اظن ان هناك ما يبرر تكرار قضايا معروفة.

ان «العمل» هو واحد من اهم المفاهيم التي تحاول الصهيونية ان تستنبتها في أعماق الذات اليهودية. وليس المقصود بالعمل بالطبع، اي نشاط كان لا تحديد معين له. فاليهود، وهذا حق يقال، كانوا دوماًوفي كل المجتمعات التي يحلون فيها منذ فجر التاريخ، يمارسون واحداً من اهم مجالات النشاط الإنساني: العمل في المجال المالي - التجاري. وهذا كما هو معروف، عمل لا ترابط بينه وبين الارض التي يمارس فوقها.. انه عمل يطفو

بعيداً عن سطح الأرض.. بلا امتدادات نوعية تشد ما بين الذي يمارسه وبين الأرض التي يقف عليها. والمرء يستطيع ان يمارسه حيثما انتقل وربما بشكل مُجزٍ بدرجة اكبر - انه ببساطة، عمل ذو طبيعة «كوزمو بوليتانية».. وبمقدور المرء ان يكون في موقع ما، فيما يتحرك نشاطه المالي في موقع آخر او مواقع أخرى في الوقت عينه. وهو بعد كل شيء عمل غير منتج لثروات مادية يرتكز انتاجها الى ما تخرجه الأرض من مواد خام، زراعية او منجمية، وانما يستند الى النقود ليأتي بمزيد منها.

اما المقصود بالعمل طبقاً للمفهوم الصهيوني، فعمل منتج، وقبل كل شيء، بل: وأهم من كل شيء، عمل يتعلق اساساًبالأرض - بتحديد اكثر دقة: الزراعة. فبدون عمل زراعي يغدو من الصعب ان يمد الإنسان له جذوراً في الأرض التي يعيش فوقها. انه يظل عنصراً طافياً لا جذور له، تقيم بينه وبين تلك الأرض رباطاً عضوياً وثيقاً يزداد قوة وصلابة مع مر السنين حتى يغدو أقوى رابطة من الدم الى حد انه يستطيع ان يقدم حياته فداء لها.. ومن هنا كان أول ما أرادت الصهيونية ان تحققه في ارض فلسطين اقامة «مزارع يهودية». لقد كان هدفها الأول ان تحول الإنسان اليهودي من بائع متجول.. من تاجر صغير يمتلك سفينة صغيرة تنتقل به ما بين شطئان البحار والقارات.. من مرابٍ صغير.. الى «فلاح» يمتد له مع كل بذرة يبذرها في الأرض، جذر صغير.. حتى اذا تكاثرت الجذور.. وتصلبت، صار من الصعب عليه ان يرحل الى اشور جديدة او بابل او الإسكندرية، او ايما بلد من بلدان عالمنا الوسيع ليبيع فيها ما يصنع مما تخرجه ارض الآخرين بعرق الآخرين، او ان يبتاع منضدة خشبية صغيرة يعرض فيها «نقوداً للبيع»، ليأتي في يوم من الايام، «مسيح» يركلهابقدمه.. ولصار من الصعب عليه ايضاً ان تخيط له زوجته كيساً جديداً يكدس فيه الحرير والحلوى والدمى واشياء صغيرة اخرى يضعها فوق منكبيه ويتجول في الازقة والدروب الضيقة بحثاً عمن له بما لديه حاجة.. ولا عاد بمقدوره ان يؤجر سفينة لتاجر صغير فتغرق فيطالب مستأجرها برطل لحم يقتطع من موضع القلب فيلهب بطلبه هذا غضب الآخرين وحقدهم عليه.

ليس هذا هو المغزى الوحيد الذي يحمله مفهوم «العمل» الصهيوني: وضع حد مرة وإلى الأبد لكل هذا التاريخ الذي مضى وتوجيه جموع اليهود نحو عمل منتج يرتبط بصورة جوهرية بالأرض قبل اي شيء آخر، وانما هو واحد من المعاني التي يحتويها. لكني سأكتفي بهذه الوقفة القصيرة عند هذا المغزى من حيث انه يتعلق باغراض هذا البحث.

لنعد الآن الى «الجحر» التي كتبها كافكا في الشهور الأخيرة من حياته:

الحيوان الصغير يبحث عن مأوى يقيه شر العدو ويمنحه الطمأنينه والسلام والمنعة والقوة. ويبني له جحراً.. يحفر فيه ممرات ودهاليز وحُجراً صغيرة متباعدة.. الى جانب حُجرة رئيسة تقوم مقام قلعة الطعام الرئيسة. ويغطي المدخل الحقيقي للجحر بكومة من الطحلب، لتضليل الاعداء ويملأ جحره بالطعام. وبعد ان ينتهي من بناء قلعته الحصينة يظل مشغولاً بخططه واجراءاته الدفاعية.. يراقب المدخل.. يفتش الحجرات والممرات.. يتفقد مخزونه من المؤونة ويعيد توزيعها في الحجرات الصغيرة، ليعيده بعد ذلك الى القلعة الرئيسة وهكذا.. وبرغم ان حيواننا المسكين كان بارعاً في تنفيذ مشروعه وبنائه بحذق كلي، الا أنه يظل غريق تصوراته وبحثه المستمر عن العدو الذي يتربص به شراً والذي قد يهاجمه، في أية لحظة، من حيث لا يتوقع.

ان كافكا يطرح موضوع القصة الاساسي بوضوح كلي: البحث عن مأوى يوفر الحماية للحيوان الصغير الذي يجسد، برغم حيوانيته، كل خصائص ونوازع وصفات وتطلعات ومخاوف وقلق الإنسان. ومن هنا، فالحيوان الذي لا يتيح لنا الكاتب ان نتعرف على جنسه ونوعه وفصيلته، انما هو رمز للإنسان وسط عالم تكتنفه المخاوف والرعب والأذى من كل جانب، تسببه قوى مجهولة لأسباب لا أحد يعرفها.. عالم مليء باعداء مجهولين لا يتخلص المرء من احدهم الا ليقع بين فكي آخر[٦] لكن كافكا، ومنذ البداية تماماً، ينسج بهدوء ثلجي، خيوط وهم غير مرئية مع وحول كل ما يطرحه من قضايا. انه يناقش تلك القضايا من كل جانب واضعاً في حسابه كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة.. حتى اذا بلغ غاية ما يريد، وبدت خيوط الوهم الملازمة لكل حالة من الحالات، وكأنها استحالت بسحر ساحر نفياً أبدياً، وبدا لنا الامر الذي يحاوره كافكا ويداوره، موثوقاً واكيداً مثلما الشمس اكيدة في منتصف يوم صيفي استوائي، تهاوى كل شيء فجأة.. واذا بكل شيء في القصة.. كل شيء يطرح على انه حقيقة مادية، او على انه مدركات ذهنية واضحة، يغدو كياناً هلامياً يتأرجح باديء ذي بدء في الأرض الحرام ما بين الحقيقة والوهم - الوهم الذي سرعان ما تشرع المسافة الممتدة بينه وبين ما يبدو حقيقة قائمة، بالتقلص والانكماش، شيئاً فشيئاً حتى بتلك الحقيقة تفقد في نهاية الأمر، مالها من حدود مادية او أبعاد مدركة ذهنياً، لتتحرك أخيراً بهدوء صامت نحو تخوم الوهم، حيث تستقر، في نهاية المطاف، بلا شيئية مذهلة في اعماق ذلك الوهم الذي يظل، هو وحده، الحقيقة الوحيدة التي لا ينالها شك.

إن الحيوان الصغير يشرع ببناء قلعته في باطن الأرض منذ ان كان طفلاً. ويستمر في عمله ذاك حتى يصل سن الكهولة، خوفاً من الأعداء. وهو لشدة حرصه على ان يكون مأواه حصيناً، يمنح لكل الاحتمالات السيئة امكانية الوقوع. فقد غطى المدخل الحقيقي للجحر بطبقة سهلة التحريك من الطحلب.

« ... وهو مؤمن بشكل سليم مثلما يمكن لأي شيء في هذا العالم ان يكون مؤمنــاً... » (ص/٣٢٥). وحيواننــا الصغـير مثله مثل موظف محطة القطار في القصة الروسية التي يرد مخططها في اليوميات، في سلوكيته. فهذا أيضاً يخفي البرافين في برميل بيرة صغير في حفرة يحفرها في ارض كوخه، ثم يغطيها بطبقة من القش.. حتى إذا جاء الشتاء الروسي الثلجي كان لديه شيئ من الوقود [٧].. لكن المخاوف تنتابه فيدفن البرميل في حفرة جديدة خارج الكوخ.. وهكذا حيواننا الصغير.. تظل المخاوف تشغل باله هو أيضاً: « ... ان أحداً ما قد يطأ الطحلب او يخترقه، وعندها سينكشف جحري. ان اي فرد يستطيع لو أراد، ان يشق طريقه الى الداخل ويدمر كل شيء كلياً. على انه يرجى ان نلاحظ ان ذلك سيتطلب قدرات غير اعتيادية. » (٣٢٥). وعليه لا بد ان يفكر الحيوان بوجود مخرج خالٍ من اية عقبات يستطيع ان يصل اليه بسهولة خلال لحظات ان هو تعرض لهجوم مفاجيء ومن جهة غير متوقعة، كي لا يجد نفسه وقد انقضت على جنبه أنياب عدو يلاحقه، او حيوان يحفر في الأرض بهدف او بغير ما هدف. وحيواننا لا يتحدث بلهجة الواثق عن الاعداء الخارجيين الذين يهددون وجوده حسب، « فهناك أيضاً اعداء في جوف الأرض. » (٣٢٦). وبرغم ما هنـاك من استخدامـات وصفيـة بالغة الدقة وتعابير حسية واحداث يندر ان تملك القدرة على الإبتعاد قيد أنملة عن أرض الواقع الصلدة، وذلك بسبب ما تحفل به من تفاصيل يهدف الكاتب من وراء استخدامها الى اكساب تلك الأحداث ابعاداً حقيقية تنبض بالحياة، فإن كافكا لا يتردد لحظة واحدة عن ان يقود القاريء - برغم كـل واقعيـة اسلوبه - الى عالم الشك والأوهام. فبعد ان يحدثنا عن الأعداء الـخارجيين الذين قد يداهمون جحره، وعن ضرورة ان يكون هناك مخرج يتيح له الهرب سريعاً دونما عائق، لو تعرض لهجوم غير متوقع، يعود فيخرجنا قائلاً: « انني لست مهدداً من قبل الأعداء الخارجيين فقط. فهناك أعداء في جوف الأرض أيضاً. انني لم أرهم قط، غير ان الاساطير تتحدث عنهم، وانا أومن بها بقوة. انهم مخلوقات الأرض الباطنية، وحتى الأساطير لا تستطيع ان تصفهم. وان ضحاياهم بالذات نادراً ما يستطيعون رؤيتهم. انهم يأتون، تُسمع خربشات مخالبهم تحتك تماماً داخل الأرض، التي هي عنصرهم، وإذا بك قد ضعت. » (٣٢٧). ومع ان كافكا يلغي، بحديثه عن الأساطير، وجود اولئك الأعداء الداخليين، إلا انه يتوصل إلى نتيجة هامة تقوم على ذلك الوجود الملغي. تلك هي ان البيت الذي شرع ببنائه منذ ان كان طفلاً وأضاع العمر في بنائه ليس بيته او « وطنه » لو اجزت لنفسي استعارة هذه المفردة من قاموس ماكس برود. فطالما كان الأعداء الداخليون يسكنون باطن الأرض، « لا طائل هناك من ان تعزي نفسك بفكرة انك تعيش في بيتك؛ انك بالاحرى في بيتهم. » (٣٢٧) ولا تقف المأساة عند هذا الحد. بل انها سترافقه حتى إذا قيض له ان يخرج من الجحر: « حتى خروجي لن ينقذني... في أية حالة، بل أنه سيفضحني، ومع ذلك فإنه أمل لا استطيع العيش بدونه. » (٣٢٧) ويكشف لنا مالك الجحر ان هناك ممرات أخرى تربطه بالعالم الخارجي.. لكنها ضيقة.. إلا أنها مأمونة وهي تستطيع ان تمده بهواء نقي.. بل وتجلب له صيداً داخلياً.. حيث « ان كل أنواع الدبيب الصغيرة أيضاً تأتي راكضة عبرها فألتهمها، وهكذا يمكن ان يكون لدي قدر معين من الصيد تحت الأرض، وهو كاف لأسلوب حياة متواضعة ... » (٣٢٧) هنا نستطيع ان نجد اصداء لمشروع كافكا التعاوني « جمعيـة العمال غير المالكـين »، حيث ينص الجزء الخاص بالواجبات على ان يكون للمرء ما يكفيه من الطعام (س/٨٤) وان يحصل على ما يبقيه حياً من خلال العمل. (س/٨٥) وان كان حيواننا الصغير يحصل على قوته عن طريق القنص.

ومع ان حيواننا البائس يستطيع ان يضع لحياته خططاً تقوم على نمط من التقشف داخل جحـره، فان الحياة، كما يبدو، لا تستطيع ان تدعه يعيش بسلام حتى إذا ما فكر انه قد يضطر إلى ان يحيا حياة تقشف.. فانه لا يستطيع ان يحمل رأسه الصغير على ان يكف عن التفكير ثانية بالأعداء الخارجيين: « الأعـداء كثـيرون وحلفاؤهم وشركاؤهم اكثر عـدداً... » (٣٣٧). ويحاول الحيوان البائس ان يجد عزاءه في ان يتصور « انهم يحاربون بعضهم البعض، وفيما هم منهمكون بذلك، فإنهم يندفعون بمحاذاة جحري دون ان يلاحظوه. » (٣٣٧). غير انه برغم لهجة الثقة التي يتحدث بها مالك الجحر عن الأعداء الخارجيين وأنشغالهم بخصوماتهم الصغيرة، فإننا نراه يعود لمراجعة نفسة والتفكير في ما إذا كان ذلك أمراً حقيقياً. وهكذا يشرع بنسج خيوط الوهم.. انه ينقلنا أولاً من مسألة وجود الأعداء كحقيقة قائمة فعلاً لا ينالها شك.. ثم يخطو بنا خطوة تبتعد قليلاً عن هذه الحقيقة.. وذلك بالتصور بأنهم منشغلون عنه بخصوماتهم الصغيرة.. حيث يمرون بمحاذاة جحره دون ان يلاحظوه.. وبذلك تبدأ صفة العداء التي تَسِمُ تلك العلاقة المفترضة بينه وبينهم بميسمها، بالاهتزاز.. لكن الامر لا يقف عند هذا الحد. فبعد ان يصل بنا الى هذه المرحلة، يمضي بنا خطوة أخرى حتى نصل حدود الشك بوجود اعداء حقيقيين عبر انتقالة ثانية لا تكتفي بان تعرض ذلك الإحساس بوجود الأعداء الى الاهتزاز حسب، وانما تذهب الى مدى تمزيق ذلك الإحساس حين تزيح النقاب عن حقيقة مغايرة. فمالك الجحر لا يتذكر انه رأى اي اعداء يتحرون باب جحره: « في كل حياتي لم أرَ أبداً اي واحد يتفحص الباب الحقيقي لبيتي، لحسن حظ كل منا: حظه وحظي أنا » (٣٣٧). الا انه لا يستطيع مع ذلك ان يوقف سيل تصوراته التي تظل تتدفق كتيار لا يصده عائق.. ويروح يُحدثنا ماذا كان سيفعل لو أنه كان قد رأى اي عدو يبحث عن باب جحره: « انني كنت بالتأكيد سأهجم على

حنجرته ناسياً، في خضم قلقي على الجحر، كل شيء آخر. » (٣٣٧). ومع ان حيواننا المسكين يعلن دونما مواربة انه لم يَرَ في كل حياته أحداً يتفحص باب الجحر، إلا انه لا يستطيع الخلاص من كماشة القلق والخوف التي تسد عليه كل منافذ الأماني الجميلة.. فينتقل بنا من جديد من عالم التصور إلى عالم حقيقة أخرى حيث يحذرنا من مغبة الاعتقاد بان الخطر محض خيال « انه حقيقي جداً » (٣٤٠). وليس مهماً بعد ذلك ان تكون قد ارتكبت جريمة كبيرة او إثماً عظيماً او أي ذنب يمكن ان يجعل الأرض تنفطر عن اعداء لك لا عدد لهم.. فالخطر قائم أبداً.. وليس من الضروري ان يكون العدو عدواً معيناً حرضه آخر ليلاحقني.. انه قد يكون تماماً مخلوقاً بريئاً صغيراً جاءت به الصدفة، حيواناً صغيراً مثيراً للإشمئزاز يتبعني بدافع الفضول، فيكون بذلك، ودون ان يدري، قائد العالم ضدي.. (٣٤٠). وهكذا يضعنا كافكا أمام حقيقة تنضح ألماً ومرارة.. فانت قد تكون بريئاً.. والآخر يمكن أيضاً ان يكون بريئاً.. وانت لا تعرفه وهو لا يعرفك أيضاً.. بل قد لا يشعر أحدكما بوجود الآخر.. الا انكما تجدان نفسيكما وقد وضعتما في موضع تغدوان فيه عدوين دون ان تعرفا سبباً لذلك.

ولا تقف الصور التي تسوح في مخيلة مالك الجحر عند هذا الحد لتمنح العدو وجوداً حقيقياً. انه يطلق العنان لمزيد من تصورات سيكون لها اهمية خاصة حين يقودني البحث إلى استخلاص بعض النتائج. فالعدو قد لا يكون قائد العالم ضد الحيوان البائس حسب، وإنما « قد يكون - وهذا ما سيكون سيئاً بالقدر نفسه، بل وفي بعض الأحيان يكون اسوأ في واقع الأمر، - قد يكون واحداً من جنسي انا، او خبيراً ومخمن جحور، او ناسكاً او محب سلام، إلا انه مع ذلك، وغد قذر، يريد ان يسكن بيتاً لم يبنه. » (٣٤٠). وهكذا.. لا يظل العدو مجرد عدو قد ينظر اليه أحياناً، ولعدد من الأسباب والمبررات على انه عدو شريف، وانما يغدو وغداً وقذراً أيضاً. ان كافكا يرفض هنا صراحة، ودونما لف او دوران، ما تقره التوراة وتعتبره اسلوباً صحيحاً وسليماً في العلاقات الإنسانية طالما كان فيه ما ينفع ابناء إسرائيل، ذلكم هو شرعية استيلائهم على مدن الآخرين وبيوتهم وزروعهم،إذ يقول الرب لأبناء إسرائيل: « واعطيتكم أرضاً لم تتعبوا عليها ومدناً لم تبنوها وتسكنون بها ومن كروم وزيتون لم تغرسوها تأكلون. » [يشوع/٢٤ : ١٣].

إن حيواننا الصغير الذي اصبح مالكاً شرعياً حقق أخيراً واحداً من الأهداف التي كان يناضل من اجلها مسّاح القرية السيد ك. (في القلعة) - طبقاً لماكس برود بالطبع - اي انه حقق كينونته في موقع أمين او بالاحرى في « وطن » - ومرة أخرى طبقاً لتعبير ماكس برود أيضاً.. وطن يوفر له العمل والرزق والطمأنينة والسلام، وينقذه من التجول في أرض الله الوسيعة. عندها.. وبعد ان نال الوطن والعمل، وصار حيواننا يحس بلحظات من سعادة حقيقية.. يتجول في ممرات ودهاليز وطنه الجديد: « أخيراً استطيع ان أجرؤ على ان استريح » (٣٤٨).. ويحل في هذه الحجرة او تلك.. ويتكرر في هذا الممر او ذاك.. ويترك للروائح المنبعثة من صيد ومخزون طعامه ان تتسلل إلى اعماقه فيندفع إلى الطعام يلتهم منه بغبطة ما يشاء. ليس هذا فحسب.. إذ ان اعماله الجديدة في الجحر والتي نشأت إثر عودته إليه بعد ان كان قد تركه فترة خوفاً من الأعداء الداخليين الذين تتحدث عنهم الأساطير، والتي كانت تتطلبها ضرورة ان تكون تدابيره الدفاعية منيعة بدرجة كافية؛ وجولاته التفتيشية للإطمئنان على ان كل شيء على ما يرام.. وان أية تغييرات لم تطرأ في حضنه بتأثير من حفريات أخرى قد تقوم بها حيوانات أخرى - اعماله الجديدة تلك تملأه سعادة وهو لا يتمنى ان تنتهي. « فالعمل سيكون بالنسبة لي مجرد لعب » (٣٥٩). ولذا.. « فانني اتلاعب بهمتي واطيلها وابتسم لنفسي واهنئ نفسي. واصبح مبهوراً تماماً من جراء العمل الذي ينتظرني، غير انني لا أفكر اطلاقاً بأن أصدّ عنه. » (٣٤٨).

ومرة أخرى يذكرنا الحيوان الصغير في حبه للعمل بموظف المحطة في القصة الروسية، الذي كان هو الآخر يحاول دوماً ان يطيل عمله ويوسع مداه، ولا يقصر نشاطه على ما كان يطلب منه رسمياً. فمثلاً، بدلاً من تنظيف السكة لمسافة كيلومتر واحد من كل جهة، ابتداء من كوخه، كان في الأيام المشرقة ينظف مسافة تمتد الى خمسة كيلومترات من كل جهة. وكلاهما، موظف المحطة والحيوان الصغير، يعبران في هذا عن موقف مبدئي ازاء العمل الذي يستطيع الإنسان بواسطته ان يحقق ذاته.. وهذا ما يفصح عنه جوزيف ك. بطل « القضية » الذي ينظر هو الآخر نظرة ملؤها الرغبة في بلوغ الغايات النهائية في كل ما يفعل: « ... ما ينبغي ان يقف المرء في منتصف الطريق، فهذا هو الحمق بعينه، لا في الاعمال التجارية فحسب، بل في كل الأمور. »[8]

حيواننا المذعور أبداً.. القلق أبداً الذي ينبض هواجس الشؤم مع كل دفقة دم تندفع من قلبه، يعيش هذه اللحظات السماوية لأنه وهو « في جحره يمتلك دوماً وقتاً لا نهائياً - [ولأن] كل شي يفعله هناك قيّم ومهم ومُرض لمدى معين... » (٣٤٨). وهو غير مضطر لأن يبدد من وقته ما بين ست أو ثماني ساعات عبثاً في عمل عقيم في مؤسسة للتأمين مثلاً.. حيث لا علاقة هناك بين عمله اليومي وبين ما يطمح فيه، كما الامر مثلاً بالنسبة لكافكا. واذن.. فان العمل الذي ينجزه مالك الجحر بدافع ذاتي.. هو السعادة بعينها. وبطل قصتنا، الحيوان الخائف ابداً، يشبه في هذا مؤلف القصة تماماً.. فكلاهما يحس بالسعادة التي يخلقها العمل.. بل ان الكاتب لا يدعنا نشك أبداً في انه يسكب في شخص حيوانه المنهمك أبداً بالبحث دوماً في الأعماق البعيدة، ما يعتمل في نفسه هو من احاسيس فرح مميت يمنحه اياه العمل والكفاح. فالإنسان بالنسبة له، يعني ببساطة عملاً

وكفاحاً «الكفاح يملأني سعادة تفوق قدرتي على الاستمتاع وقدرتي على المنح. ويبدو لي اني لن اسقط في النهاية تحت وطأة الكفاح بل تحت وطأة الفرح»[٩]

ولكن.. هل استطاعت كل هذه السعادة الغامرة..كل هذا العمل المفرح ان يسكت نبض الخوف المتردد في اعماقه بإيقاع ثابت.. هل استطاع الجحر ان يوفر له أمناً حقيقياً وسلاماً ابدياً... هل ان الجحر منيع لدرجة تنقذه من القلق المعذب.. أيمكن حقاً ان يجد خلاصه في الجحر من الأعداء ؟

لقد اكتشف بطلنا الصغير ان الجحر الذي شاده بشق النفس وبعد عناء طويل - اكتشف ان جحره هذا الذي ظنه يوماً «قمة كل الجحور» (٣٣٣) لم يكن في الواقع غير عمل مهلهل من اعمال الشعوذة، وان من الصعب ان يصمد امام اي هجوم جدي، او امام صراع عدو يناضل من اجل حياته.» (٣٣٣) وهنا يتعين علينا ان نتذكر ان من غير الممكن ان نمر بعبارة «عمل مهلهل من أعمال الشعوذة» دون ان نمنحها ما تستحق من اهتمام ما دمنا قد منحنا تفسير ماكس برود للجحر، ما يستحقه من اهتمام. «فالوطن» الذي يتحدث عنه ماكس، يطرحه كافكا هنا على انه عمل من اعمال الشعوذة. لكن علينا ان ننصف كافكا فنتذكر أيضاً انه لم يكن يتحدث بأي حال، عن «وطن» وانما عن مجرد جحر. لنمض اذن في سبر اغوار هذا الجحر. لقد ألحق الحيوان الصغير بعض العيوب بجحره. لكن هذه العيوب، على خلاف العيوب التي تسببها الطبيعة، تملأه اسى معذباً. فالعيوب التي يخلفها الإنسان اشد إيلاماً من العيوب الطبيعية او الولادة. والمرارة التي يحسها ازاء الاولى لا تعادلها أبداً مرارة ان يكون قد فقد بفعل الطبيعة، شفته العيا، او احدى اذنيه، او واحداً من ضلوعه، او لو ان بقعاً غير مشعره انتشرت في رأسه او لو غطت وجهه آثار بثور الجدري[١٠] ويحاول عبثاً ان يتجنب رؤية تلك العيوب.. يلجأ إلى اسلوب النعامة.. بدفن رأسه في الأرض.. ولكن.. حتى حينما كان يحاول ذلك بأمل ان ينساها فينال بعض الراحة.. فإن تلك العيوب كانت دوماً، وبرغم هروبه المستمر منها، تسكن رأسه الصغير فتملأه حزناً.. ويعود - بل ومن االاصوب ان أقول - ويستمر القلق المعذب، ويكتشف الحيوان الصغير ان هوة عميقة تكلن ما بين العمل المنجز والهدف المطلوب: «... ان العلاقة بن الجهد العظيم المستلزم والامن الفعلي الذي كان سيوفره، بقدر ما استطيع ان اشعر به او ان استفيد منه، ما كانت ستكون في صالحي.» (٣٤٤). إنه كالكثير من المشاريع التي يعتزم الإنسان ان يقوم بها، فيخطط وينظم.. ثم يشرع بالعمل الفعلي،وإذا بالنتيجة تأتي، في غالب الأحوال، لا كما ينتظر ان تكون.. وانما تعاني دوماً من نقيصة او أخرى. وقد يكون هذا، بالنسبة للبعض، حافزاً جديداً لبذل مزيد من الجهود.. ووضع خطط بديلة من أجل بلوغ درجة اكثر اكتمالاً. وقد يكون العكس بالنسبة لبعض آخر.. كمالك الجحر، حيث يبدأ الأمل الجميل الذي أمضى حياته وهو يشيده ثلمة.. ثلمة.. بصبر أوصله اعتاب الكهولة - يبدأ، بعد ان تجسد في ما كان يريد، جحراً أميناً، ينهار تحت ضربات القلق والشك المدمر ليعود الى ما لم يكنه ابداً من قبل: إلى لا شيء.. وهكذا يعود بنا كافكا إلى لعبة «الحقيقة - الوهم» فبرغم ان الجحر قائم حقاً.. إلا ان وجوده لا يعني شيئاً ما دام عاجزاً عن توفير الأمن له.. واذن.. فإن وجوده وعدمه سيّان.. ومن هنا فإن حقيقة وجوده هي في الوقت عينه حقيقةلاوجـوده. ويصل سيد الجحر ذروة المأساة حين يدرك ان القلق الذي يسوح في اعماقه وهو داخل بيته او داخل - وطنه - بتعبير ماكس برود، لا يختلف بشيء عن القلق الـذي يلفـه وهو خـارج الجحر: «والآن، فـإن حقيقـة الامر - والمرء لا عيناً ترى ذلك في اوقات الخطر العظيم، وهو يفعل ذلك، فقط بجهد عظيم، في اوقات الأخطار المهددة - ان حقيقة الأمر هي ان الجحر يوفر درجة لا بأس بها من الأمان، ولكن ليست كافية بأية حال، إذ هل يكون المرء أبداً متحرراً من القلق وهو داخل الجحر؟» (٣٤٤) ويمضي الحيوان في سبر طبيعـة هـذا القلق، فيقارن ما بين القلق الداخلي والقلق الخارجي.. وهو إذ يفعل ذلك يتيح لنا ان نتلمس ما يحس به من كبرياء ذاتي حين يتوصل إلى «ان هذا القلق» اي القلق الداخلي، «يختلف عن القلق الإعتيادي بكونه أكثر شموخاً، اكثر غنى من محتواه، وغالباً ما يكون مكبوتاً لأجل طويل.» بل ويبلغ الحيوان ذروة فاجعة أخرى حين يصل إلى ما هو اكثر إيلاماً: «غير انه في تأثيراته التدميرية قد يماثل إلى حد بعيد القلق الذي يثيره الوجود في الخارج» (٣٤٤).

فالمرء قد يستطيع التغلب على اسباب القلق الخارجي.. ان يقمعها فيقضي بذلك على ما تسببه من شروخ نفسية قد تكون مهلكة.. ولكن أنّى له ان يهمد الصراع الذي ينشب في اعماقه لا لشيءالا لأنه لا يستطيع ان يدخل في علاقة سلام مع نفسه؟ ! بل ثمة حقيقة يريد كافكا ان يوصلها إلى مدارك القارئ دون ان يفصح عنها.. فكافكا لا يعني دوماً ما يقوله.. لكنه أبداً يعني ما لا يقوله. تلك الحقيقة هي ان القلق في الداخل أشد تدميراً من القلق في الخارج. وهذه ليست الا نتيجة منطقية لواقع ان تبني بيتاً يقيك من القلق والأذى لكن سرعان ما تكتشف ان القلق داخل هذا البيت يوازي في قوته التدميرية القلق الذي في الخارج. فحين لا يكون هناك جحر.. يستطيع الحيوان ان يتوارى في ثقب في الأرض - أيما ثقب - تحت الأعشاب او الطحلب.. في شق جذع شجرة او.. فالقلق في حالة كهذه يحوم بين ان يكون مبرراً وبين ان لا يكون كذلك.. إذ ان من المحتمل جداً الا يراه او يشعر بوجوده أحد. لكن.. حين يكون له بيت.. حين يكون له عنوان.. فإن من الصعب الا يكون بيته.. عنوانه.. دليلاً يدل الغرباء والاعداء اليه.. بل ان صدفة سيئة قد تضع بيته في طريق عابر سبيل مسالم لا يضمر

شراً لأحد، الا انه ما ان يكتشف بيته حتى يصبح عدواً.. «انني أعيش بسلام في أعمق حجرة في بيتي، فيما قد يقوم العدو ببطء بحفر طريقه خلسة نحوي. انني لا أقول انه يمتلك حاسة شم أفضل مني، ومن المحتمل ان يعرف عني القدر الضئيل نفسه الذي أعرفه أنا عنه. غير ان هناك لصوصاً لا يشبعون، انهم يحفرون في الأرض بشكل اعمى، وان سعة بيتي تمنحهم أمل ان يعثروا صدفة على بعض ممراته المترامية.» (ص /٣٢٦) ثم.. حين يكون هناك بيت، «من يستطيع ان يجعل اعدائي يحيدون عن طريقهم ويرغمهم على ان يقوموا بانعطافة واسعة حول ملكيتي» (ص / ٣٦٥). وهنا يتساءل مالك الجحر بأسى بالغ ومرارة «لِمَ أُبقي على هذا الوقت الطويل فقط لأُسلَّم لمثل هذا الرعب الآن؟» (١٦١) ويروح حيواننا المسكين يقارن ما بين الهم الذي يعصر قلبه وفكره، والهموم الصغيرة التي كانت.. «وبالمقارنة مع هذا ماذا تعني كل الاخطار التافهة التي قضيت العمر افكر فيها! لقد كنت آمل بوصفي مالكاً للجحر، ان اكون في مركز أقوى من اي عدو قد تدفعه الصدفة إلى الظهور. ولكن تماماً بسبب كوني مالكاً لهذا الصرح العظيم غير المنيع، فانني لا املك، كما هو واضح، أية حماية ضد اي هجوم جدي.» (٣٦٥). ان الرغبة في التملك.. وفرحة التملك قد أوردت المالك الجديد موارد الهلاك.. فالمرء حين لا يملك شيئاً، فإنه لا يثير اهتمام الآخرين ولا يكون موضع حسد غير المالكين.. وعلى خلاف هذا فليس من غير المستبعد ان يصبح ما يملكه المرء هدفاً للإستيلاء والسقوط. وكنتيجة منطقية محتملة جداً يصبح المالك نفسه هدفاً للسقوط.. حيث تنتقل عدوى عدم حصانة الجحر الى

المالك نفسه: «... ان عدم حصانة الجحر جعلتني عديم الحصانة، واي جرح يصيبه يؤلمني كما لو كنت أنا الذي أصابته الضربة». (٣٦٥) واذن.. فالحقيقة التي لا تفصح عنها تلك المعادلة، وانما تدل عليها قياساً هي ان القلق الباطني، لا يوازي القلق الخارجي في قوته التدميرية حسب، وانما هو اشد منه تدميراً وفتكاً. ولعل هذه الأفكار والمخاوف التي ترافق نزعة التملك هي التي حدت بكافكا ان يضع مشروع جمعية العمال غير المالكين الاشتراكي الطوبائي، الذي ينص، من بين ما ينص عليه، على انه لا يمتلك المرء والا يتقبل أية نقود او اشياء ثمينه.. ولا يسمح الا بأبسط الملابس والمواد اللازمة للعمل والكتب.. وعلى ان يعود كل شيء آخر إلى الفقراء.. وان يحصل المرء على ما يقيم أوده فقط، عن طريق العمل.. والا يأكل الا ما هو ضروري حسب.. غذاء أفقر الفقراء.. وان يقيم في مأوى افقر الفقراء.. (س/٨٤ - ٨٥) وكملاحظة عابرة، فان من الواضح ان مشروعاً كهذا يقوم على اساس الزهد في الحياة، لا يتفق باي حال من الاحوال مع المشروع الصهيوني الاستعماري - الاستيطاني، الذي يستهدف اساساً نهب ثروات الآخرين.

ويبحث الحيوان البائس الذي احال تملك الجحر حياته جحيماً، عن الخلاص عبثاً.. اين يستطيع ان يجد سلامه.. ليس هناك غير الجحر والعالم الخارجي.. واذن.. فسوف يهرع الى الخارج.. حيث يجد حريته.. ويندفع في الغابات المكشوفة.. ويمتلىء جسده حيوية وقوة دافقة. وهنا في العراء يستطيع ان يصطاد قوتاً افضل مما لديه في الجحر. ولكن.. برغم هذا.. وبرغم انه يدرك انه سيموت في يوم من الايام، اذ ان احداً ما (وتبدأ كلمة «أحد» بحرف كبير بالانكليزية مما قد تعني الله) - سيوجه دعوة لن يستطيع ان يردها. (٣٣٦).. وبرغم الحرية والحيوية التي نالها اخيراً خارج الجحر، الا انه يظل مسكوناً بهاجس لن يستطيع الخلاص منه مهما حاول ذلك.. انه الجحر. ويعود لجحره حيث يلتقي هناك ما لن يقدر له ان يلتقي في يوم من الايام.. فردوسه وجحيمه. فالجحر ان كان فردوساً فهو ملك خالص له.. وهو ان كان جحيماً.. فهو ايضاً ملك خالص له، ولن يهجره في يوم من الايام.. اذ انه طالما كان «مع جحره» فأي خطر يهمه! «أنت تعود لي، وانا لك، اننا متحدان، فما الذي يمكن ان يؤذينا؟» (٣٤٩). واذن.... فالجحر ليس جحراً بالمعنى الذي نعرفه والذي تحمله هذه الكلمة. انه ليس بيتاً، وما هو «بوطنٍ» طبقاً لما يريده ماكس برود. انه وضع.. حالة نفسية.. احساس. وضع مجرد لا علاقة له بعالم المادة والحدود الجغرافية والممرات والدهاليز.. انه وضع مجرد لا ماديّ معبر عنه في هذه القصة بكيان مادي ذي أبعاد مكانية حسية ملموسة. وهو وضع له بعده التاريخي الذي كان كافكا يبحث عنه ويسعى اليه ويحلم به طيلة حياته منذ ان كان طفلاً. ويبدو هذا المعنى اكثر جلاء حين نعود لليوميات لنجد ان كافكا يعتبر الإنسان وملكيته شيئين وليس شيئاً واحداً، كما هي الحال هنا حيث يتحد الحيوان والجحر: «اذ انه هو وملكيته ليسا شيئاً واحدا، وانما هما أثنان، ومن يدمر الرباط بينهما، يدمره هو ايضا في الوقت عينه»[1]

ولكن.. أنىَّ للحياة ان تعبأ بالامنيات الصغيرة.. بفيض الرؤى التي تعصف بعقل مخلوق تافه صغير لا يملك الا «... ان يختبئ بهدوء في زاوية راضياً بحقيقة انه قادر على التنفس.»؟ (س/١٤٥) ان الحياة قد تبخل عليه بأي شيء الا بالمنغصات ومحفزات الألم. ومع عودته الى الجحر.. يعود الرعب المجنون.. فأي شيء يعكر عليه هذه المرة صفو الحياة.. وحلمه الابدي: الجحر؟

ان كافكا يعاني من حساسية مرهقه (بكسر الهاء) من الاصوات حتى ما كان منها مجرد همس. والجحيم لا يعني فقط نيراناً متأججة تغسل آثام المذنبين.. وانما الاصوات ايضاً يمكن ان تكون الجحيم بعينه. ولن تكون هناك أية مأساة لو أوصد اذنيه بحشوة قطنية وليستحيل الكون كله بعد ذلك صمتاً، مثلما يفعل كارل روسمان بطل رواية اميركا.. ولكن.. أيستطيع ساكن

الجحر ان يملأ اذنيه طيناً ليصد عن أذنيه الصفير الذي يكاد لا يسمع.. والذي انبعث في الجحر كله.. في الانفاق.. في الدهاليز.. في الحجرات الصغيرة وحتى في قلعة الطعام.. يعلو مرة.. ويخفت اخرى.. ينقطع مرة.. ليبعث من جديد؟.. كلا. انه لن يستطيع ان يفعل ذلك. فقد يكون الصوت مقدمة شؤم آتٍ.. قد يكون وراءه عدو قادم.. وما لم يتحرَّ اسبابه.. وما لم يعرف مصدره، فان أحداً لن يستطيع ان يطفئ النار التي ستأكل اعماقه. ولن يشعر بالامان وتظل ثلوج الخوف تجمد حنايا ضلوعه وفؤاده حتى لو كان الامر مجرد اخفاق في اكتشاف أين تدحرجت ذرة رمل هوت من جدار أحد الممرات. بيد ان الحيوان يدرك فوراً ما هو سبب الصوت.. ان دابة صغيرة من تلك التي لم تسحقها انيابه تحفر ممراً لها في باطن الأرض. وسيقوم بعملية انصات دقيقة كي يعثر على مكمنها. وبعد ذلك، ولن يكون ذلك طويلاً، فإن الأمن والسلام لا ريب آتيان. ويروح يحفر انفاقاً جديدة.. ويبحث.. ويبحث ولكن.. دونما جدوى.. واذن.. فانه سيتجاهل الامر.. وقد يتلاشى الصوت بمرور الزمن.. وتميل ارجوحة القلق نحو تخوم الوهم.. وينتابه احساس بشيء من الامان والفرح. ولكن.. أيستطيع ان ينال الامان حقاً وزمن العذاب لا ريب آتٍ.. وينهار أمنه المفترض تحت سياط القلق المتصاعد من جديد.. وتصاب قدراته التي يتطلبها عمله باضطراب (٣٥٣).. وبين ان تكون الحقيقة وان لا تكون، تتمزق الخيوط الفاصلة بين الشك وبين ما كاد ان يكون يقيناً.. فمصدر الصوت قد لا يكون دابة، كما ظن باديءَ الامر.. ربما تعرضت قلعة طعامه لغزوة جموع من الحيوانات الجائعة.. وهو لا يمكن ان يرضى بهذا حتى وان ارتضت به التوراة واباحَته لابناء اسرائيل.. ربما كان هناك حيوان واحد مجهول.. بل لا بد ان يكون هناك قطيع من الحيوانات متجولة حدث ان مرت بطريقي. وهي لا شك تزعجني ولكنها ستتوقف عن ذلك. (١٥٦). بل ربما لم تكن هناك اية حيوانات او دابة.. وانما كان الصفير ناجماً عن مرور الهواء عبر ممراته ودهاليزه.. او انه قد يكون صوت تفجر ماء في اعماق مأواه.. لكنه كان قد جفف كل المياه الجوفية منذ البداية. واذن.. فقد يكون الصفير صوت حيوان ضخم واحد.. الا ان هناك علامات عديدة تفند هذا التصور.. فالصوت يسمع دوماً في كل مكان.. بالقوة نفسها ليل نهار.. وبالرتابة نفسها (٣٦٣). واذن.. لا بد ان يكون هناك حشد من حيوانات تسعى نحو جحره الصغير.. وانها تحفر في الأرض بغير ما هدف معين أو أنها كانت فقط تأكل التراب.

ويكتشف الحيوان المسكين ان كل خططه .. كل تجاربه التنظيمية في الحياة من أجل ان ينظم جحراً يقيه هجوم الأعداء، كانت بعيدة او ربما أقل اهمية بما لا نهاية من الحاجة لأن يكون جحره في وضع يستطيع معه المرء ان يعيش فيه بسلام. (٣٦١). لكنه سرعان ما ينبذ افتراضه الاخير.. اذ أنه لم يَرَ أية حيوانات حينما كان يقوم بحفر انفاقه ودهاليزه.. ويهتز يقينه من جديد فيعود لافتراضه ما قبل الاخير.. واذن.. فان الصوت قد يكون صوت حيوان واحد ضخم الى درجة كبيرة، يقوم بحفر جحر له على مسافة بعيدة.. وان ما يسمعه ما هو الأأصداء ميتة لعملية الحفر.. ويشعر الحيوان الصغير بشيء من الطأنينة. فالحيوان الضخم بعيد عنه.. وهو غير مهتم بأمره.. وانما هو يحفر جحراً له.. وتبدأ دوامة الاوهام بالتلاشي.. وتجتاز الوقائع الارض الحرام ما بين الحقيقة والوهم لتدخل أخيراً ارض العدم حيث لا شيء هناك.. فالحيوان الضخم لم يكن يلاحقه.. بل وحتى انه لم يكن شاعراً بوجود مالك الجحر الذي كلما فكر اكثر كلما بدا له اكثر احتمالاً ان الحيوان الضخم لم يسمع به، بل وحتى انه لم يسمعه اطلاقاً (٣٧٠ - ٣٧١).

هكذا تتوالى افتراضاته متسارعة.. ما يكاد يتبلور احدها في ذهنه حتى ينهار تحت ثقل افتراض جديد آخر، يبدو معقولاً لحين من الزمان وجيز، فقط ليفقد صفته تلك أمام تصور افتراض اخر اكثر معقولية. وهكذا.. تنهار افتراضاته كلياً الواحد إثر الاخر ويتهدم ما ظنّه حتى ذلك الحين حقائق قائمة.

ان كافكا اذ يكرس جزءاً كبيراً من قصة «الجحر» لهذه المسألة بالذات: الاصوات المجهولة التي تثير القلق والخوف والإزعاج، لا يريد ان يعكس ما كان يشعر به هو شخصياً ازاء الضجيج والاصوات وما تولده من ارهاق فكري ونفسي حسب؛ ولا أحسب أنه كان يريد ان يطرح عبرها أهم وأبرز موضوعة من الموضوعات التي كانت تمزق كافكا: الحقيقة الملغومة بالوهم.. اليقين المبطن بالشك فقط، وانما الذي يبدو لي هو أنه انما كان يريد بها ايضاً ان تكون رمزاً تتكثف داخل اطاره كل ما يعانيه الإنسان وما يتعرض له من فواجع ومنغصات تحيله بؤرة يتجمع فيها الكبت والخوف والاضطهاد والاسى على قصر الحياة التي يعيشها، دون ان يدري احد لماذا ومن أين يأتي والى أين يقود كل ذلك الرعب. وقد لا اكون واهمة ان تصورت ان كافكا أراد أيضاً ان يجسد بهذه الاصوات المبهمة الموجودة - اللاموجودة في آن معاً، دوامة القلق والخوف والتشاؤم التي كانت تعصف بحياته هو، والتي بدأت تأخذ دوراتها المتعاقبة في حياته بعد ان أحالته محوراً تدور حوله دون ملل وعلى مدى السنين التي عاشها منذ ان كان طفلاً صغيراً. فالحيوان يحدثنا عن صوت مبهم انبعث فجأة حينما شرع بحفر جحره.. وكان آنذاك طفلاً صغيراً. ثم توقف الصوت. ومضى الحيوان في تنفيذ خططه.. يحفر الدهاليز والانفاق والممرات.. وتمر السنون.. حتى اذا بلغ مرحلة الكهولة.. ينبعث الصوت الهامس من جديد. ولكن برغم السنين التي مرت بين الصوت الاول حين كان هو طفلاً، وبين الصوت الثاني حين صار كهلاً «... ألا يبدو كما لو انه لم تكن هناك أبداً فترة فاصلة بينهما؟»

(٣٦٨) وهنا.. أليس مبرراً ان نتساءل ان لم يكن الصوت الاول غير انتحال مجسد لحادثة مؤسية تعرض لها كافكا يوم كان طفلاً صغيراً على يدي والده الفظ الفؤاد فحفرت في اعماقه شرخاً غير قابل للردم، حين ألح الطفل في احدى الليالي الباردة بطلب الماء فما كان من الوالد الا ان انتزعه من سريره الدافئ ورمى به الى شرفة باردة وهو برداء النوم؟! وان الصوت الثاني الذي يمنح نمط الحياة التي عاشها كافكا وعلاقته بالمجتمع عبر أبيه والمدرسة والعمل والخ... كل المشروعية لأن يطرح على لسان حيوانه الصغير ذلك السؤال: «... ألا يبدو كما لو انه لم تكن هناك أبداً فترة فاصلة بينهما؟» - أقول: وان هذا الصوت لم يكن الا تجسيداً للمعاناة التي عاشها كافكا والتمزق المدمر بين الحقيقة ونفيها، بين اليقين والشك، بين الوجود واللاوجود وبين ان يكون والا يكون.. ثم.. أيكون مستبعداً الاّ يكون ذلك الصفير الهامس الذي يكاد لا يسمع.. والذي يعلو تارة ثم يخفت.. وينقطع حيناً ليعود بعد حين - أيكون مستبعداً الاّ يكون شيئاً غير ذلك الصفير الذي يصدر عادة عن رئة تأكلها عُصيات صغيرة تشبه ما يدب على الأرض دون ان يُرى؟!.

لقد نال الحيوان البائس حقه من العذاب داخل جحره وخارج جحره.. مثلما نال الطفل الصغير فرانس عذابه خارج حجرته.. وسيظل ينال مزيداً من العذاب طالما بقي في الخارج حيث البرد والظلمة وليل طويل.. لكن العودة الى الغرفة لن تقلل بحال من الاحوال عذاباته.. فهناك ايضاً مصدر لقلق اشد برودة واشد فتكاً.. انه الأب الصارم الذي ما كان سيفعل لابنه شيئاً - لو انه أفلح في ان يملي عليه ارادته - غير التدمير الكلي، ولاستطاع ان يخلق منه بائعاً صغيراً او كاتب حسابات! ! ولعلنا نجد اصداء هذه الحقيقة في ما يقوله مالك الجحر من ان القوة التدميرية للقلق في الداخل توازي القوة التدميرية للقلق في الخارج. إذ ان كافكا ربما كان قادراً على ان يلغي اسباب القلق الخارجي او بعض اسبابه.. لكن أنّى له ان يفعل ذلك ازاء تمزقه الباطني الذي كان لوالده - الذي كان يكن له، برغم كل شيء، حباً عميقاً - حصة الاسد في خلق اسباب نشوئه ؟!

وعلى أية حال.. ولأن منطق الامور يقود، كما قلت سابقاً، إلى ما يريد كافكا قوله دون الافصاح عنه بالكلمات - ان القوة التدميرية في الداخل اشد منها للقلق في الخارج - فان منطق الامور ايضاً، ونسبية الاشياء كذلك، تقود الحيوان، مالك الجحر، الى اكتشاف الجمال الذي في الخارج: «هدوء عميق، كم هو جميل هنا، هناك في الخارج لا أحد يقلق بصدد جحري، كل شخص يهتم بشؤونه التي لا علاقة لها بي... وما كان مرة مكان خطر اصبح موضع هدوء...» (٣٦٢) و «هناك تحت الطحلب لا يمس المرء اي تحول، ان المرء هناك في سلام...» (٣٦٨). ومثل مالك الجحر الحائر ما بين عالمين.. عامله الخارجي وعالمه الداخلي، يبحث كافكا عن أمنه وسلامه في داره مستقلة عن دار والديه.. وينتقل الى برلين.. ثم يعود الى براغ.. ولكنه ابداً لن يجد سلامه.. ولن يجد أمنه.. وتمر السنون وهو يبحث.. ويبحث.. وعبثاً ينال ما يصبو اليه.. فالتحول كان يحدث في اعماقه المغلقة.. في رئتيه وفي قصبته الهوائية.. فينبعث عنها صفير هو أقرب للصمت منه الى الهمس.. لكن كافكا كان يسمع ذاك الذي هو اقرب الى الصمت منه الى الهمس فيزيده ذاك قناعة ان القوة التدميرية للقلق الباطني أشد منها لتلك التي للقلق في الخارج.. وتحط به ظروف الدهر اخيراً في قرية ريفية تسوراو(Zürau)، لعل نقاء هوائها ينشله من مخالب ذلك العدو الجاثم في اعماقه. لكنها دعوة من أحد ما لا يقوى على ان يردها، ليس لأنه كان يريد ذلك لأنه صار يشعر بسأم من الحياة (٣٣٦)، ولكن لأن الاعداء الباطنيين الذين لا تستطيع ضحاياهم ان تراهم.. قد توالدوا في صدره.. «انهم يأتون... وتسمع خربشات مخالبهم...واذا بك قد ضعت» (٣٢٧). ومهما فعل، فليس بمقدوره ان «يؤجل الساعة» (٣٦٢). ويظل، لحين من الزمان قصير، مسافراً أبدياً يحمل نعشه فوق كتفيه متنقلاً من مصح الى مستشفى فمصح فمستشفى، علّه يجد ملجأ يقيه شر العدو الباطني الفتاك، لكن عبثاً.. حتى يجيء منقذه أخيراً فيمنحه الخلاص الاخير.. الموت.

ان كافكا عبر سفره الابدي وبحثه اللانهائي لم يكن يسعى الى ما يحاول ماكس برود ان ينتزعه من صفته التجريدية المحض، ويمنحه بعداً مادياً وحدوداً أرضية - جغرافية: وطن. ولو اننا وافقنا ماكس برود على ذلك، فقط لأغراض المناقشة، فان «الوطن». فالجحر، عمل من اعمال الشعوذة، واي فرد يستطيع لو أراد، ان يدمره كلياً حتى وان تطلّب ذلك قدرات غير اعتيادية. ان كافكا كان يسعى الى بلوغ وضع مجرد من أية مواصفات او ارتباطات يمكن ان تمنحه ابعاداً حسّية ملموسة. كان يسعى الى الوصول الى حال نفسيّة تشعره بالأمن والطمأنينة ليتمكن بالتالي من ان يحقق كينونته من خلال التمسك بخصائصه الذاتية وموهبته التي يحتاج اليها بشدة ليحقق العمل الذي ينتظره (٣٥٣) فهو والجحر كائن واحد «اننا متحدان» (٣٤٩). وهو أيضاً كان يبحث عن الخلاص من العدو الباطني الذي خُلق في صدره.

ومرة أخرى، فإننا لو وافقنا على تفسيرات برود الصهيونية، لأغراض المناقشة أيضاً، فإن كل ما يطرحه كافكا من إفتراضات، وإفتراضات مضادة تتعلق بالبحث عن الأمن والسلام في الجحر، تقودنا، شاء ذلك ماكس برود أم أبى، إلى أن نبلغ في نهاية القصة وضعاً نجد فيه أن غيوم الشك تتكاثف لتلف في أعماقها الداكنة كل حقيقة مرّت في ذهن حيواننا الصغير.. وإذا بكل شيء وقد صار وهماً يسوح في مخيلة هذا الحيوان البائس.. الأصوات.. العدو أو الأعداء.. وما كان مرة

مصدر خطر أصبح موضع أمن فيما غدا ما كان مصدر أمن مصدر خطر مدمر.. والعدو قد يكون من جنسي أنا.. وأعداء داخليين يخلقون في الأعماق ولا يأتون من الخارج.. والبيت يصبح بيتهم لا بيته هو.. وهكذا... بل وما يكتسب هنا أهمية فائقة أن مالك الجحر لن يسمح لوغد قذر، حتى لو كان ناسكاً أو محب سلام أو مخمن جحور أن يسكن بيتاً لم يبنه.. ليس هذا حسب.. بل هو يرفض أن يسكن بيتاً يعود لغيره: « فكرت ونفسي، ربما كنت في جحر شخص آخر، وإن مالكه يقوم الآن بحفر طريقه نحوي. فلو ثبت أن ذلك الإفتراض كان صحيحاً، فإنني سأغادره، إذ أنه لم تكن لدي أية رغبة للفتح أو سفك الدماء، ولبدأت البناء في موضع آخر ». (٣٦٧).

وإذن.. وبعد هذه الرحلة في الممرات الضيقة لذلك العالم البالغ التعقيد الذي إسمه كافكا.. ألا نكون على حق حين نفترض واحداً من إثنين: أما أن ماكس برود لم يفهم كافكا أبداً، كما قال كافكا نفسه مرة عنه؛ أو أنه لم يكن يريد أن يفهم كافكا على حقيقته. وإلا كيف يستطيع التحدث عن « وطن » لم يُبقَ منه كافكا بعد أن دمره بمعاول الخوف والقلق، غير نثار أوهام تعبث بها رياح الشك القاتمة؟!

بغداد

******

الأصدقاء

محمدوح السكاف

مُزنةٌ من سحاب حزينٍ
أو مزنة من مرايا
تكسَّرتْ فوق حاجز الصوتِ
في ظهيرةِ الوقتِ
تسألُ عن (حمصَ)
« روضتها »
« ميماسِها » الداكنِ الرطبِ
شوارعِها المغبّرةِ الجردِ
أحلى صَبيّاتها
والمساءِ اللّدِينِ في صيفها
نُسيماتِها الخُضرِ
« دبلانها »
والعرانيس
و« عاصي الجديدةِ » في رقدة الليلِ
نقيق الضفادعِ والقُبرّاتِ
اليراعاتِ تسكبُ ضوءاً حريراً كما النوم
الطواحين تهدر في خندق الملِك
تسألُ عن « خالد بن الوليد »
أما زال مَيْتاً
ومُستغرقاً في نومه السرمديّ ما زال
وتسألُ عن « سدّ قطيّنةِ » والزوارق
والبط والسمك الناصريّ:
- سلاماً
سلاماً
سلاماً

١ - ديك الجن الحمصي

(ديك الجن) ذبيحاً ما زال، يُقهقهُ في النومِ
الهستريا تأخذهُ في بئرِ
يغطسُ في أعماق مخاوفه حتى القاعِ
الندمُ يُؤاكلهُ، بل يأكلُهُ
يتلفّتُ كالذئب المهووس، هنا وهناك،
فلا يلقى إلاّ شبح حبيبين اعتنقا
لا يدري ممن يستعذرُ بادىء ذي بدءٍ
من (وردٍ) أو (تكْرٍ)، يبكي كامرأةٍ آذَنَها الطلقُ
يُديرُ الراحَ على الأشباحِ
ويشربُها بالكأسين الجسدين رماداً
يسكر حتى الإغماءْ

يا (ديكَ الجنِ) ترفّق بالروح المشعورةِ كزجاجٍ
لا تشربْ راحاً ممزوجاً في دمعٍ أحمرَ
لا تشربْ دمعاً أحمرَ ممزوجاً في سُمٍّ
أنتَ تُحطمّ ما أنتَ
أفقْ فالموتى لا ينتظرون الأحياءْ
والموتى لا يلتفتون وراءْ

لكنْ... ديك الجن إذا عاقر خمرَتَهُ
لا يسمعُ إلاّ صوتاً أحداً:
أنتَ القاتلُ والمقتولْ
أنت القاتلُ والمقتولْ

٢ - نسيب عريضة

في أحد دروبِ نيويورك الضيّقةِ
عَبَرْتَ على خُفٍّ
من شبح الوطنِ
وأولمتَ ولائمَ حزنكَ
عدتَ صبيّاً في أبهاءِ الوقتِ
تُناغِمُ (ڤترينات) الباعةِ
بالنظر الحاسر
تخسرُ كلَّ براءتكَ الأولى
تتوددُّ للحجر الأسود في أحد دروب نيويورك الشتويه
أنْ يرميك على شطّ الميماسِ
ويسرقَ منك بقيّة عمرك:
ها أتْلَفتَ حياتك بين المتجر والقرطاس
وذوب العينين الكابيتين على منضدة الأحرفِ
فوق رصاص الموتِ
وتحملُ كبداً مكبوداً
وتُغنّي للوطن الغارب في شمس خريفك
أنْ يدعوك إلى أحضان مودّته
حين ترى في أحد دروب نيويورك المتعرّجةِ
صبيّاً يحمل سلّة ليمونٍ أو تينٍ بلديٍّ
تخطفُ فيكَ الذكرى حبل تواصلها
ترتدُّ إلى حمصَ
وعاصيها
وشوارعها الأثريّة
أبواب البلد الستة
« سوق الخضرة » والليمون المتعطّش للعصر

أزّقة « بستان الديوان »
وتبكي دمعاً لا ينسربُ
وتنفثُ آهةَ شعرٍ
من كبدٍ مكبودٍ وتغنّي:
« يا دهرُ قد طال البُعاد عن الوطن
هل عودةٌ ترجى وقد فات الظعن
عُدْ بي إلى حمصٍ ولو حشو الكفن
واهتف: أتيتُ بعاثرٍ مردود
واجعل ضريحي من حجارٍ « سودِ »

★ ★ ★

في أحد دروب نيويورك قضيتَ
وأنت تحدّقُ في سلة رمّان أو عنب زينيّ
يحملها طفلٌ في عمر كهولتك
وتبكي... دمعاً
تتنسّمُ منها أنسام الوطنِ الغارق في البعدِ
وتبكي دمعاً... منسرباً

٣ - عبد السلام عيون السود

(عبد السلام) يُحبُّ أن يمضي عشاياه الكئيبةَ
في ليالي الثلجِ
مخموراً بأحزانِ القصائدِ
مُفرداً كالضوءِ
يدلف من خصاص الجرحِ
والنزف البطيءِ
بقلبه المعطوبِ
يسكن في التماعة فكرةٍ
أو عطر لفظٍ مُونقٍ
وحفيف فاصلة بموسيقى
أو... يستفيق فلا يرى إلا ثمالة ظلّه في الماء
يمشي لا يردُّ على الصدى
ويظل مشدوداً إلى حلمين كالبحر امتداداً
خبزه اليوميّ
والحب الفقيد
إلى المدى...
غنيّتَ أحلى ما شدا نغمٌ
وغرّدَ بلبلٌ في الأفقِ
آخيتُ المواجع واسترقت الهمسَ
من نايٍ تفجّع
وارتجفتِ
الصيف كان معربداً
لكن ثلجك في دمائك كان نهراً جلمداً:
عبد السلام... إلى الردى
عبد السلام... إلى الردى

٤ - عبد الباسط الصوفي

الليلِ الأفريقيّ مطرْ
مطرٌ وشجرْ
مطرٌ... وسفرْ
والشاعر عبد الباسط في غرفته الأبنوسيّه
ينظرُ من نافذة البرقِ
والشاعرِ في غرفته الزنزانةِ
غافلَ حُرّاس المستشفى
وحواريّ الأبدِ
وسافر في بحرٍ صخّابْ
سافر من دون إيابْ

٥ - وصفي قرنفلي

سِتٌ من السنواتِ، مشلولاً، تمدَّدْ
جسداً كثلج القطبِ
إنْ لامستَه كفّاً
وروحاً كالحريق إذا توقّدْ
سِتٌ مضيْنَ على الجراحِ
ونَبضُ هذا الجرحِ، جلمدْ
ما لي أراك كهيكلِ الأحزانِ
في الليل المسهّدْ؟...
وجعٌ تغلغل في الحنايا
لا يطأطىءُ.... هل تجمّدْ؟...
وجعٌ كحدّ السيفِ
ما أحنى شكاةً، أو تنَهّدْ
(وصفي) أحسّكَ ساعةً إنْ لم تمتْ
هل مُتَّ... أم قدْ؟...

★ ★ ★

مزنة من حجرْ
من أبابيل سقرْ
غافلتني وألقتْ بوبلها السمهريّ
فوقي
وفوق شرفة القمرْ
فالتقينا وحيدين
كنا وحيدين:
طيفها السمح
ودندنة من ضياء الوترْ
وأنا....
والمطر....

بيروت

فصل من رواية "الخيوط"

جميلة الفايز

بقلم وليد أبو بكر

لم تعودي صغيرة ٠٠

ولم يعد امامك طريق واضح ٠ كان شريف الصالح من تقود اليه الطريق ٠ لكنه وقف قبل نهايتها ٠ لم يعد في نظر اهلك مناسبا ٠ لم يعد مناسبا في نظرك ٠٠

قبل ذلك ، كانت عينك تنظر حولها لتثير اعجابا ٠٠ اما الآن فهي تبحث ٠ وانت لا تستطيعين اخفاء القلق يا جميلة الفايز ٠٠

الدم الحار فيك ما زال يرتجف ٠ ما الذي يميزك عن احمد الفايز ؟ عينه تغوص في جسد كل امرأة ، وعينك تبحث عن الشباب ٠٠

لكنك امرأة في النهاية ، امرأة لا تملك جرأة احمد الفايز ٠ الكلمة قد تعيبك اذا لم تكن سرا او خوفا ٠٠

والنار في الجسد الناضج تمور ٠ وحمدان الاهبل يخاف ، لكنه يطفىء النار ٠

حمدان الاهبل يرضى مرة ، ويغضب مرات ٠ بعد ان شم رائحة الأنثى فيك صار يغار ٠ عينه تراقب ضابط الجمرك الذي يعجبك ببذلته الغامقة ٠ وعين حمدان لا هروب منها ٠ تجدينها في كل مكان ، في كل لحظة ٠ كدت تخافين من عينه لكنك تعرفين انه يخاف على لسانه ٠٠ وضابط الجمرك يرفع نظره لحظة ، وينظر في الشارع لحظة ٠ يخاف عيني حمدان الاهبل ٠٠

والكلمة لا تستطيع ان تصل ٠ الناس كلهم عيون ٠ وضابط الجمرك يتظاهر بأنه يطرق الباب ، والمنزل خال ، وهو يعرف ان المنزل خال ٠٠ وتطلين عليه من النافذة لتخبريه ان المنزل خال ، فيشير بعينيه ، ويظل بالباب ٠٠

وانت تحبين طلته يا جميلة الفايز ، واحمد في الحقل ، ووالدتك تزور ، والوالد في الحارة ينتظر ضابط الجمرك ، ويشتري بعض الاغراض لتعدي له الغداء ٠٠

لو لم يحب ان يراك لما جاء ٠٠ وانت تحبين طلته ٠ وحمدان الاهبل لم يظهر هذا اليوم ٠ والشارع خال ٠ والضابط ينتظر ٠٠ والنافذة تغلق ٠٠

ويسمع لهاثك ، وتسمعين :

ـ اردت ان اراك ٠٠

وكنت تحبين طلته ، لكن الباب موارب ، والخوف يهزك ٠ يهز صوتك :

ـ والدي ليس هنا ٠٠

ـ اردت ان اراك انت ٠٠

والدم الحار يغلي ٠ وفتحة الباب تتسع ٠ وفمه يقترب ليهمس ، فتحذرين :

ـ سيمر احد ٠٠

ويلتفت ليفاجأ بأن حمدان الاهبل كان يقف قريبا ، والغضب يملأ عينيه احمرارا ٠٠ حمدان الاهبل يقف هناك ، كالقدر ٠٠

ألم تعرفي يا جميلة الفايز ان حمدان الاهبل صار مسكونا بك ؟ ألم تعرفي انه يغار من نظرتك الى ضابط الجمرك ؟ ألم تعرفي انه تعمد ألا يذهب الى الحقل ، عندما سمع بأن ضابط الجمرك معزوم على الغداء عندكم ٠ اراد ان يحرسك من ضابط الجمرك ٠ اراد ان يحرس عينيك فلا تذهبا بعيدا ٠٠ لم يجد حجة يجيء بها الى البيت ٠ كان يراقب ٠ رأى الشايب يخرج ٠ رأى العجوز تخرج ٠ رأى السلة في يد الشايب ٠ وكنت وحدك في المنزل ٠ اقترب ٠ رفع يده ليطرق الباب ٠ خاف ٠ لم يجد حجة يقولها ٠ بحث عن الحجة ٠ لحق بالشايب الى السوق ٠ ظل يتقافز حوله كالقرد حتى لمحه ٠ سأله الشايب بحدة :

ـ لماذا لم تذهب الى الحقل يا اهبل ؟

كان قد جهز الرد :

ـ اردت مساعدتك ٠٠ فلديك ضيوف ٠٠

وكان الشايب قد عزم اجنحة القوة في القرية ٠ ابتسم ونسي حمدان ٠ لكن حمدان الأهبل كان يصر على ان يعود الى البيت ليحرسك ٠ كان يرفض ان ينساه الشايب ٠ لا يسمح بأن

(*) فصل من رواية جديدة للكاتب تصدر هذا الشهر عن «دار الآداب» بيروت.

تضيع الفرصة • قفز امام الشايب من جديد ، وتساءل بهبل :

ـ ألا تحتاج الى المساعدة ؟••

مد له الشايب السلة مملوءة دون ان يتكلم • قطع الطريق ركضا حتى كاد يعثر • شبك طرف « قمبازه » بفمه وركض من جديد • ضحك منه الصغار في الطريق ، وظل يركض • كان يريد ان يصل ، ليحرسك من ضابط الجمرك •• ليحرس عينيك فلا تذهبا بعيدا ••

لكن عينيك كانتا قد نزلتا • لم تكتفيا بالنظر من النافذة• وكان الجنون قد بلغ مداه في عيني حمدان الاهبل • سأله ضابط الجمرك بارتباك :

ـ ماذا تفعل هنا يا اهبل ؟

وسمعت الجواب قاسيا :

ـ انا ام انت ؟•

وتوقعت الشر فهربت الى النافذة • كان صوت حمدان الاهبل يصلك عاليا :

ـ لقد ارسلني صاحب المنزل ••

وحمدت الله لان الضابط استطاع ان يخفف لهجته :

ـ انني ابحث عنه •• اين هو ؟

ـ تبحث عنه هنا •• وانت تعلم انه ينتظرك في المقهى !

والضابط كان يهرب ، حتى انه لم يكلف نفسه عناء النظر الى اعلى • وكان غضب حمدان الاهبل كبيرا • قبل ان يطرق الباب ، كنت تفتحين • كنت خائفة من حمدان • عليك ان تداريه قبل ان تفلت منه كلمة • شددته الى الداخل وهو يمد يده بالسلة • لم تسيطري على صوتك المرتجف وانت تسألين :

ـ كيف جئت الآن ؟•

وكانت نظرته تحمل تهديدا مخيفا • شعرت بأنك تماديت• امامك رجل اهبل يا جميلة ، يمد لك يدا ترتعش حتى تكاد السلة تسقط منها • حاولت السيطرة على نفسك وانت تتناولين السلة ، وتضعينها على الارض :

ـ اعني •• كنت اتصور انك في الحقل ••

وتشع عيناه بالغضب حتى تلتمع فيهما الدموع • ويدور ليخرج • وتسبقينه • تمسكين به • تشدينه حتى يصطدم بك • يرفع رأسه • نظرته غريبة • بين الغضب والبكاء • نظرته مخيفة • عليك ان تكسري هذه النظرة قبل ان يخرج • تمسكين بيده المرتعشة ، وتسألينه بهدوء :

ـ ماذا حدث يا حمدان ؟

وصمت حمدان الاهبل كالسياط في جسدك ، صمته صراخ بفضيحة تشمت بها الحارة • انتقام لآمنة الشيخ نعمان • عليك ان تسيطري على حمدان الاهبل يا جميلة • عليك ان تكسري هذا الصمت • تهزين يده بلطف :

ـ انتظر قليلا يا حمدان • لدي طعام خاص لك ••

ويفاجئك بحدته :

ـ لا اريد ••

وتجفلين • تنسحب يدك من يده • تكاد الشتيمة تنطلق من فمك • ليس هذا وقتها يا جميلة • عليك ان تتماسكي • ان تعامليه باللغة التي يفهمها •• اللغة التي لا يستطيع ان يقاومها ••

اقتربت منه كثيرا • كانت انفاسك تصل الى وجهه • سألته هامسة :

ـ ماذا بك يا حمدان ؟

كنت اقرب اليه من الحلم • عندما رفع عينيه خفضهما بسرعة • مددت يدك الى ذقنه • رفعت وجهه • كنت قريبة منه • كان صوتك ينصب في اذنيه بنعومة :

ـ انا زعلانة منك يا حمدان ••

انتفض كله • سألك بحزن حار :

ـ وماذا فعلت حتى تزعلي مني ؟

كانت يدك قد افترشت كل ذقنه • كانت تتحرك ببطء :

ـ لماذا لم تحلق ذقنك يا حمدان ؟

وقع الطائر في الشبك • عقدت الدهشة لسانه وهو ينظر اليك • قال باندفاع :

ـ سأحلق ذقني حالا ••

شددت على ذقنه بقوة حتى تألم ، لكن فرحه كان كبيرا وهو يزداد منك اقترابا حتى الالتصاق •• ويسمع صوتك في اذنيه دافئا :

ـ ليس الآن يا حمدان •• لكن على ان تعدني •

ولم يكن يسيطر على نفسه • لقد امتلكته تماما ••

ـ كما تريدين ••

ـ ضع يدك على صدرك واقسم ••

ووضع حمدان يده على صدره • لامست صدرك في الطريق • احس بنعومته • تمتم بكلمات غير مفهومة • كانت يده هناك • الدغدغة ما زالت تهزك • يدك تقع فوق يده • تضغط :

ـ هل انت غاضب مني يا حمدان ؟

ـ لو استطيع !

ويده تحت يدك • والباب مقفل • وانتما وحدكما • وحرارة يده تسري • الدم الحار يغلي • تأخذين يده • تنقلينها تحت يدك الى الدم الحار • تلهثين :

ـ هل تقسم انك لن تتحدث عني بسوء ؟

ولم يكن يسمع · كان جسده كلـــه قد تحول الى عروق ترتعش · تبدأ بالصـــــدر اللين تحت يده · ويدك تشد · يده تتحرك · اصابعه تحاول ان تنقبض · النشوة تختلط بالرعب · النعمة بين يديه ويخشى · يده تحاول ان ترتد · يدك تقـاوم · الصوت يخرج منك فحيحا :

ـ هكذا اذن ·· لا تريد ان تقسم ··

والدم الحار في الخد · في العين · في الهواء يخـــرج من فمك كثيفا ·· وحمدان الاهبل بين يديك · الدوار يلف به · حمدان الاهبل يخترق الحلم · لا يحتمل · يكاد يسقط · يمد يده ليستند الى الحائط · تقتربين · مثل الخيوط تلتفين حوله · صوتك يصل اليه ، يضج بالدم الحار :

ـ هل تخاف يا حمدان ؟

الضباب يغلف عينيه · ينظر ولا يرى · يحس · كل عرق في جسده يحس بالدم الحـــــار · بالالتصاق · السؤال يعيد الحياة اليه عندما يتكرر · لا يتصور انه سمع · لا يعرف من الذي يتحرك وكيف · يجدك في احضانـه · يكون بين يديك · تلتفين حولـــه · يداك تشدان على ظهره · صـدرك ينغرز في صدره · الشعر الطويل الناعم بين اصابعه · اللهاث مختلط · فمه في العنق · الدوار يزداد · الدار تلف بحمـدان الاهبل · الاصوات تتداخل ·· كل شيء يتداخل ·· صوت الباب يبرز فوق كل شيء · حمـدان ينفلت رعبـا · تسرعين الى غرفـة الضيوف · صوت والدك يرتفع · صوت بابها الخارجي يصل الى حمـــدان ، يقفز من باب الدار وهو يمسح عرقه ، يركض دون ان يدري الى اين ··

★ ★ ★

هل كنت تخافين حمدان ؟ هل كنت تخافين ان يتكلم ؟ من سيصدقه يا جميلة ؟ من سيسمع كلامه ؟

وقفز شريف الصالح الى ذهنك · كنت تجلسين امـــام النافذة ولا ترين شيئا خارجها · بينك وبين الشارع قفز شريف الصالح · لماذا يبتعد هكذا ؟ لماذا يتجنبك ؟ تلك الابتسامة التي كان يلقاك بها ، فتحسين بأنها تحتضنك ، لماذا تحولت الى عقدة في الجبين ؟ هل صار شريف الصالح يخاف ؟ لكن ما يفعله ، وتسمعين عنه ، شيء آخر ·

شريف الصالح يعمل في الارض · شريف الصالح يهرب الدخان · الارض لكم يا جميلة الفايز · والدخان لكم · فهـل يقدم له اخوك العمل ، ليهرب منك ؟

لم تكن ضحكتك حقيقية وانت تسألين اخاك :

ـ هـل صحيح ان ابن المدارس سيحمل الدخـان عـلى اكتافه ؟

وكانت ضحكته لئيمة وهو يرد :

ـ لم يعد ابن مدارس ··

صار شريف الصالح فلاحا · لكنــه رجل · يعجبك يا جميلة · يعجبك ان يعجب بك · لكنـه بعيد · حاولت ان تقفي في وجه عمله · لـــم تستطيعي ان تقولي كلمـــة · كان اخوك يتأفف · فكرت بأن تسأليه ما الذي يجبره على الاحتفاظ به · كنت تعرفين ان ذهنه يعمل · كانت خيرية اليوسف في البال · خيرية اليوسف عقـــدة اخيك · تسمعينه يشتمها وتفهمين · تشتمينها معه · يرسلك اليهـــا فتذهبين · لم تستطيعي ان تناقشيها كثيرا في موقفها من اخيك · لم يكن يهمـك كثيرا ان تحل مشكلة اخيك · احمد له كل يوم مشكلة · كانت مشكلتـك اهم · حاولت · فم خيرية اليوسف صامت · حاولت ان تدخلي لها من جانب آخر :

ـ اسراري عنـــدك يا خيرية ·· فلمـــاذا تخفين عني اسرارك ؟

لم تحسي بأنها تتكلف :

ـ ليست لدي اسرار اخفيها ··

وقلت مازحة ، ويدك تضرب كتفها بلطف :

ـ وشريف الصالح ؟

ضحكت · لعلها فهمت اللعبة ··

ـ انت تعرفين يا جميلة انني بحاجـة الى العمل ، واذا كنت تفكرين بأني لجأت لشريف الصالح من اجل شيء آخر ، فانك تخطئين ·· ولو كان لدي مـــا اسعى اليه ، فانني اسعى اليه دون دوران ··

واحرجك هذا القول · هذا الرأس المرفوعيحرجك دائما · كنت تحدثينها عن كل شيء · كل اسرارك تعرفها ·· باستثناء حمدان الأهبل · كنت تخجلين من هـذا السر يا جميلة · كان لك وحدك · كرامتك لا تسمح بأن تبوحي به · لم يكن يهمك ان تحدثيها عن ضابط الجمرك وبذلته الغامقة · لم يكن يهمك ان تحدثيها عن شريف الصالح · وماذا قالت امه · وماذا قـالت امك · لكن حمدان الاهبل شيء آخر · سر كبير ·

وتسألين نفسك : لماذا تفعلينه مـــا دمت تخجلين منـه ؟ وتضحكين : ومن لا يفعل ؟

وتقفز خيرية اليوسف في الذهن · وتحسين بالجرح يا جميلة · الخوف من كلمـــة تقال جعلها تقبل الفقر ، وترفض العمل مع اخيك · فهل هي من طينة اخرى ؟

★ ★ ★

كان خالد اليوسف يردد : ليس المهـــم ان نتعب · فكل حياة تحتاج الى تعب · لكن المهم هو ان نحافظ على كرامتنا · المال يروح ويجيء ·· لكن الكرامة تبقى · الكرامة هي المـال الحقيقي · هي الانسان ·

وعندما احس بأن كرامـــة الانسان في ارضه تعرضت للخطـر ، لم يسكت · قـــال : مـــاذا يبقى منـا اذا راحت كرامتنا ··

وحمل كرامته فوق رأسه المرفوع · وظل رأسه مرفوعا·

★ ★ ★

هل يحمل احمد الفـــايز كرامته وهو يتسلل الى آمنة الشيخ نعمان ؟

الكرامة ملجأ الفقراء · هكذا اقنعت نفسك · والحيــاة ان تكسبي الحياة · ان تعيشيها لحظة لحظة · ان تحسي بدمك يغلي · ان تصعد النار الى رأسك حتى يدور ·

هل تصل الى يدك لحظة الحياة وترفضينها ؟ حتى حمدان الاهبل لا يفعل ذلك · لا يفعله الا من لا يملك لحظة الحيـــاة · فماذا يضيرك ان تعيشي · من يجرؤ ان يطالك بكلمة ، وانت تملكينهم ؟ الكل يتمناك يا جميلة ، وسيتمناك الكل مهما فعلت· فهل تخللين نفسك بالانتظار ؟

وكنت تحسين بجـــرأة جديدة وانت تسيرين وحدك الى الحقل ·

ماذا كان يدور في ذهنك وانت تسيرين ؟

كنت مقتنعة بأنك ستصلين الى شريف الصـــالح · وان اشارة منك ستقوده اليك · شريف الصالح صار يخاف · مثل حمدان الاهبل يخاف · وحمدان الاهبل تضعينه بين يديك عندما تشائين · الخوف يجيء به اليك · فمـــاذا يستطيع شريف الصالح ان يفعل ؟·

وتتذكرين نظرته اليك · ترفعين رأسك وتدفعين صدرك · كان يحب هذا الطول · قالت لك ذلك عيناه اكثر من مرة · لم يكن يخـــاف ان يرفعهما اليك · كنت مرصودة له ·· وكان يستمتع بذلك · اشارة منك ويعود ·· فمن الذي لا يحلم باشارة منك يا جميلة الفايز ··

وكنت تسرعين · تدخلين بيت الشيخ نعمان لاهثـــة · فوجئت بــك آمنـــة الشيخ نعمان · ارتبكت · لـم تعرف كيف ترحب بك :

ــ منذ عمر طويل لم نرك يا جميلة ··

وكادت تنحني لتقبل يدك · ووضع سعيد الشيخ نعمـــان عينيه في الأرض ومضى · وام سعيد كانت في الزاوية ، ترحب بك بصوت واهن · وآمنة تدعوك الى الجلوس · وانت تقترحين ان تخرج معك · تزعمين انك قد اشتقت للهواء · وآمنة تخرج معك ولا تصدق · تعرف انك في الهواء معظم الوقت · اخبارك تصلهـــا من حمـــدان الاهبل · وعينك تطوف بالحقل كلـــه · وتسيرين معها · تحت ظل الزيتونة كان سعيد · عينه في الارض وهو يقف · كبر سعيد الشيخ نعمـــان · هكذا احسست وانت تقيسينه بنظراتك · تساءلت :

ــ الا يعمل احد هنا اليوم ؟

ولم يكن هناك احـــد · نسيت انهم يستعدون لحملـــة الدخان يا جميلة · قالت آمنة الشيخ نعمان :

ــ شريف الصالح يسافر غدا ··

وكدت تضحكين · لكن الغضب كان اكبر · كنت تحسين بالخيبة يا جميلة · تمالكت نفسك · هذه اول خطوة · والطريق طويل · اطول من الطريق الذي سيسير فيـــه شريف الصالح غدا ، وظهره ينوء بحمله · ليس لديك حمـــل حتى تتعبي · مـــا يفلت اليوم يجيء غدا · والخيبة كبيرة · وكنت تحسين بأنك تريدين شريف الصالح ·· لكن حمدان الاهبل هو الذي اطل · معك حمدان الاهبل حيث تكونين · ينظر اليك بعـــد المفاجأة · الجرأة تطل من عينيه · تبتسمين :

ــ ما الذي اتى بك الآن يا حمدان ؟

وحمدان لا يستطيع ان يكذب :

ــ انا ··؟

وتنقذه آمنة الشيخ نعمان :

ــ حمدان لا ينسى زيارتنا ··

وتتسع الابتسامة · هل انت وفي الى هـــذا الحـــد يا حمدان ؟

ــ يبدو انك تحب سعيد الشيخ نعمان كثيرا ··

وسعيد الشيخ نعمان تحت ظل الزيتونة · عينـــاه في الارض · وآمنة الشيخ نعمان تضحك :

ــ حمدان يحب الزيتونة اكثر ··

وظل الزيتونة يمتد بعيدا · والنسمة باردة · والخيبـــة باردة يا جميلة · والوقفة تطول · وآمنة الشيخ نعمان تدعوك الى كأس من الشاي · وحمـــدان الاهبـــل يتحمس · وانت تضحكين وتقترحين على سعيد الشيخ نعمان ان ينضم اليكم ، لكن عينيه تظلان في الارض ··

★ ★ ★

ــ مسكين شريف الصالح ··

ونظرت الى آمنة الشيخ نعمان قبل ان تصل الكأس الى فمك · وتحمس حمدان الاهبل :

ــ لا تتحدثي عنه هكذا ··

والحديث لا يدور الا عن شريف الصالح ··

ــ كان والده ينذره لغير هذا ··

ــ لكنه يستطيـــع ·· سيعمل · ستتغير الظـــروف · سيدرس ·

وحماس حمدان الاهبل يفوق كل حماس

ــ لماذا تحبه يا حمدان ؟

ــ ولماذا لا احبه ؟

وآمنة الشيخ نعمان ·· هل تحبه ؟

ــ ما رأيك يا آمنة ؟

ـ انا ·· انا لا اكاد اعرفه ·

وضحكة حمدان الاهبل تخرج ممطوطة · وقلبه يخرج على لسانه :

ـ انت تكذبين ··

وقبل ان تهم بالرد ، تشيرين اليها :

ـ ماذا تقصد يا حمدان ؟

ويحس حمدان بأن لسانه قد ورطه :

ـ اقصد ·· من الذي يكره شريف الصالح · انت ·· هل تكرهينه ؟

وتدافع آمنة الشيخ نعمان عن نفسها :

ـ ولماذا تكرهه ؟

وكان كل شيء في داخلك يحثك :

ـ نحن لا نتحدث عن الكره ·· عن الحب يا حمدان · انت تحبه · فهل تتصور ان آمنة تحبه ؟

وتسبقه آمنة :

ـ ربما يتصور شيئا ، لانه رآني اقف معه مرة ··

وبدأ كل شيء يتحرك داخلك ·· وعاد لسان حمدان متهكما :

ـ مرة ؟! قولي مرة كل ساعة !

واحست آمنة بالحرج :

ـ عيب يا حمدان ·

ـ ومن الذي يتكلم عن العيب ؟ انا اقصد انك تحبينه مثلما احبه · تعملين له الشاي · تجلبين له الماء ·· هل أنا كاذب يا آمنة ؟

ـ احمد الفايز هو الذي طلب مني ذلك ··

وكنت تريدين ان تعرفي اكثر :

ـ حمدان لا يتهمك يا آمنة · وشريف الصالح يستحق ان تساعديه ··

وعادت الابتسامة الى شفتي آمنة :

ـ وانا اقول انه يستحق ·· لذلك اساعده ··

والسر يقترب من الشفاه · هكذا تتصورين ··

ـ هل سنخرج من هنا ويدنا فارغة يا حمدان · والخضرة حولنا تملأ الارض ··

وحمل حمدان الاهبل السلة وخرج · والسر يقترب من الشفاه :

ـ وماذا ايضا يا آمنة ؟

وآمنة يخيفها السؤال ··

ـ ماذا ؟

ـ شريف الصالح يستحق ··

والشفاه تجف · هل تعرف السر ؟ لكن آمنة الشيخ نعمان تعرف كيف تداور :

ـ وانت تستحقين يا جملية ··

والشفاه مغلقة · وكأس الشاي تنتهي · وحمدان الاهبل يعود · والسلة ليست ثقيلة ··

والحديث يدور عن شريف الصالح ··

الطريق طويلة ·· وحملة الدخان ثقيلة :

ـ هل تتصور انه سيحتمل يا حمدان ؟

شريف الصالح يستطيع ان يفعل كل شيء ·

ـ لكنه تغير ··

وحمدان الاهبل لا يحس بما تحسين به :

ـ بالنسبة لي ·· لم يتغير ··

والطريق ليست طويلة ·· والمساء يزحف بين التلال · والوالدة تعرف انك تزورين خيرية اليوسف ·· والخيبة باردة ·· وعينا حمدان الاهبل تشعان بفرح وهو يلوح بالسلة الخفيفة ·· والناس عادوا الى القرية ··

ـ لماذا لا نطيل الطريق يا حمدان ؟

وقبل ان يرد ، كنت تقفزين · خفيفة مثل غزال · وحمدان الاهبل كان ينظر اليك بذهول ·· ثم يدرك ·· ويقفز خلفك ··

والطريق طويلة امامكما ·· والخفة تزداد ·· وصوتك يرتفع ·· تسلّين الخيبة الباردة بأغنية حارة ·· وتسرعين·· يداك تلوّحان في الهواء مثل طائر ·· وحمدان الاهبل خلفك يقفز ·· يراك تميلين عن الطريق فجأة ·· الارض المحروثة تحاصر خطواتك ·· وهو يقترب ·· وانت تلقين بنفسك تحت شجرة زعرور ، تقف وحيدة وسط الارض ··

وعندما يخف لهاثك وانت تتمرغين في التراب ، تغسلين الخيبة الباردة ، لا تسمعين صوته · ترفعين رأسك قليلا · ترينه في الطريق ، فوق شجرة الزعرور ، يقف ، ويراقب · ويخرج من فمك السؤال ضاحكا :

ـ لماذا تقف هكذا يا حمدان ·· ألا تريد ان ترتاح ؟

ويجر حمدان الاهبل نفسه وهو يقترب ، فتشمين رائحة الخوف تصعد من خطواته البطيئة · والخيبة الباردة · ترفعين رأسك من جديد وتشيرين اليه :

ـ لماذا تتردد يا حمدان ؟ هل تقبل ان اظل هنا وحدي ؟·

ويقترب حمدان الاهبل ، ويرتجف · ونظرته تتركز على هضبتين ارتفعتا امامه ، تهتزان ·· والابتسامة تغريه · وصوتك يصل اليه صريحا :

ـ تعال هنا يا حمدان ··

ويدك التي تشير الى جانبك توسد له الارض ·· بجانبك تماما ·· وحمدان يزحف حتى يصل ·· ويجلس ·· فترفعين

رأسك اليه مرة اخرى ·· ودعوة العينين صريحة :

ـ لماذا لا تتمدد يا حمدان ·· حتى تستريح قليلا ؟

وحمدان الذي يرتجف ·· يدير وجهه بعيدا عنك ويتمدد ·· والخيبة باردة · وريح المساء باردة ·· وحمدان الاهبل يرتجف ·· تحسين به بعيدا قريبا ·· والغضب يرتجف ·

ويدك تمتد الى رأسه من الخلف ·· تقبض على شعره الكثيف ·· تشده بقوة ، وتضيع صرخته امام صوتك :

ـ تعطيني ظهرك يا اهبل ··

ويجد نفسه في حضنك تماما ·· يحس بالدهشة · بالفرح · بالرعب ·· يرى امامه عينين متوحشتين ·· يحس بيدين متوحشتين تشدانه بقوة ·· يحس برأسه يغوص بين موجتين ·· وانت تشدينه اكثر ·· وصوت لهاثك يشده ·· والموجتان تصخبان ·· وانت تهمسين ولا يفهم ··

وكنت تحسين بأنه يحاول ان يقاوم فتلتصقين ·· ثم يهدأ · ويرغب · يمد يده · يتردد ·· تحسين بالاحتراق ·· تهمسين له :

ـ لماذا تخاف يا حمدان ؟·

ويرتجف حمدان الاهبل غضبا هذه المرة :

ـ انا لا اخاف ··

وتسخرين منه :

ـ لماذا ترتجف اذن ؟·

وكانت اللحظة مشرقة في ذهن حمدان · كان شريف الصالح يضيء في اللحظة ·· تذكر بأنه وعده ألا يخاف ·· تذكر اسئلته الجارحة كلها ·· رفع رأسه · استند الى كوعه ·· كان اللحم الابيض بين يديه كما لم يشاهده من قبل · غاصت عيناه في اللحم الابيض · في الوردة الصغيرة فوق كل هضبة ·· اغمض عينيه يحتفظ بالصورة ·· لم يمد يده · كانت الشجرة تدور ·· والارض تهتز ·· والدم الحار يغلي·· وصوتك يستحثه :

ـ لك ما تريد يا حمدان ··

واللحظة لا تباع بثمن ·· والدفء ، وبرودة المساء والخيبة ·· والعمر والانتظار وشريف الصالح وحمله الثقيل ، ويد احمد الفايز فوق صدر آمنة الشيخ نعمان ·· ولهاث الفرح ·· والرغبة ·· وحمدان الاهبل ينتفض بالغضب ·· يفاجئك الغضب في عينيه ··

ـ ماذا جرى لك يا حمدان ؟

والجرح الغائر في الصدر ·· وصوت حمدان الذي يقطر سما :

ـ هل تتصورين انك تشترينني ؟

وكنت تتمسكين به ·· والخيبة تكبر ·· واللحظة الهائلة تهرب ·· وانت تتمسكين بها ··

ـ لا يا حمدان ·· انني اريدك ··

وكان صوتك في اللحظة صادقا وحارا ·· كنت تريدينه ·· لكنه كان يفلت من يدك بقوة ·· ويقف وهو يصرخ :

ـ ماذا تريدين مني ؟

ولم يكن لديك الجواب · ماذا كنت تريدين منه ؟ نظرت اليه ·· هذا الاهبل ·· كيف يسأل ··

وشعرت بأن قناعتك تهتز · وانك تتمادين معه ·· وانه يتمادى ·· وقبل ان تسيطري عليه من جديد ·· كان صوته الساخر يأتيك :

ـ اذا كُنت تريدينني حقا ·· فلنتزوج ··

وكنت تتصورين انك تغرسين يديك في كل تراب الارض لتعفريه ·· وكان صراخك يتحول الى جنون :

ـ يا ابن الكلب ·· سأجعلهم يقتلونك ··

وكنت تنهارين على الارض · التراب يملأ فمك ·· وانت تسمعين صوته الواثق :

ـ لم اعد اخاف ··

وحين رفعت رأسك ·· كان قد تركك تلملمين نفسك · وحمل السلة ومضى ··

★ ★ ★

هل علمك هذا السقوط شيئا يا جميلة الفايز ؟ هل علمك شيئا غير الحقد الذي يزداد ؟ غير الانتظار ·· وزيارة الحقل ·· وتسقط الاخبار ··

ومن اين تأتيك الاخبار ؟

آمنة الشيخ نعمان تستغرب زيارتك المتكررة · احمد الفايز يحس بالضيق · فأنت تساعدين آمنة على التهرب منه · خيرية اليوسف لم تجدي حجة لتريها · وبيت الحاج خليل انقطعت رجلك عنه · وياسين الحراث حين تلتقين به لا تسمعين منه الا تحية صغيرة ·· وجميل رزق الله لا يرد السلام ··

من اين تأتيك الاخبار يا جميلة ؟

ظل الزيتونة لا يتحدث · وسعيد الشيخ نعمان صار يرفع نظره · صرت تلاحظين امتداد هذا النظر وتحسين به ··

هل حمل اليه حمدان الاهبل بعض الاخبار ؟·

والطريق كانت تقود الى سعيد الشيخ نعمان ··

وآمنة تضحك وانت تحاولين · من قبلك حاول شريف الصالح · صحيح ان سعيد الشيخ نعمان لم يعد يهرب منك ·· وانه صار يتكرم بكلمة او كلمتين في حضرته ·· ولكنه ظل ميتا كما كان ·· يدفن نفسه تحت شجرة الزيتون ·· او يعمل ما يأمره به احمد الفايز ··

والخيبة تستمر باردة وانت تدخلين ·· وحمدان الاهبل

يهرب ·· فتتصنعين الاستغراب ، وتتساءلين :

ـ لماذا يأتي الى هنا كثيرا ؟

ولا تخفى عليك رنة صوت آمنة الشيخ نعمان وهي تـرد ضاحكة :

ـ حمدان ·· انه يذهب حيث يشاء ·· وقد صار يأنس الى سعيد كثيرا ·· خاصة في غياب شريف الصالح ··

والضيق يـزداد ·· وانـت تلفين حول « الخشة » ·· وتقودك الطريق الى ظل الشجرة ·· بينما تنشغل آمنة الشيخ نعمان بما لديها من غسيل ·· وفي الظل ، كان حمدان الاهبل يجلس مع سعيد ·· وعندما رآك ، ركز عينيه في عينيك لحظة ·· وقفز الحبلة ·· وظل يركض حتى اختفى ·· بينمـا كان صوت سعيد الشيخ نعمان يرتفع ضاحكا :

ـ ويقول انه لا يخاف ··

وعندما وقفت امامه ·· لم يتحرك عن الارض ·· رفـع اليك نظرة طويلة فوجئت بها ·· ثم قال :

ـ اهـلا ··

والريح تلعب بأغصان الزيتونة الضخمة ·· وبثوبـك الواسع ·· وانت تقفين في الريح ·· وتسقط نظرتك المتسائلة الى اسفل ·· وسعيد الشيخ نعمان لا يقف ·· والحرج يسقط ·· وتحاولين مداراة الحرج فتسألين :

ـ ما الذي جعله يهرب هكذا ؟

ويركز سعيد الشيخ نعمان نظرته الجريئة :

ـ خاف منك ··

وانت تقاومين الغضب وتسألين :

ـ وهل انا مخيفة ؟

ـ ربما بالنسبة لحمدان ··

ـ وانت ··

ـ انا ·· لماذا اخاف منك ؟

ـ وهو ·· لماذا يخاف ؟

ـ لماذا لا تسألينه ؟

وسعيد الشيخ نعمان غريب · يبدو امامك شخصا لـم تعرفيه من قبل · هل قال له حمـدان الأهبل شيئا حتى تغير هكذا ؟

ـ ألم يقل لك ؟

ـ قال لي انه لم يعد يخـاف ·· وانا مثلك استغرب ما فعل ··

ـ ربما جاءته النوبة ··

وكانت ثقته تهز اعصابك :

ـ حمدان لا يصـاب بنوبات · انتم سميتموه حمـدان الاهبل · وهو ليس مجنونا · هبل حمدان في طيبته الزائدة ··

وهذا ما لم تنتظري سماعه من هذا الميت الذي يصحـو فجأة ·· ولكنك لا تملكين الآن ان تتوقفي :

ـ يبدو انك تحبه ··

ـ ولماذا لا احبه ؟

واللغة تتكرر · فأين تسيرين يا جميلة ؟

ـ انا اسأل فقط ·· فمن قبل لم ألاحظ ذلك ·

ـ اني اتعلم منه ··

ـ من حمدان ؟

ـ اجل ·· من حمدان ·· ألا يعجبك ان اتعلم منه ؟

وصوت سعيد الشيخ نعمان لا يبتلعه فمـه ·· ولكنك لا تملكين الآن ان تتوقفي :

ـ وهل يعجبك انت ؟

وصوته يتلون · يحمـل المعنى كما يريد له ان يكون · والسخرية تزداد وضوحا ·· وانت تحسين انـه يتجـه الى التحدي ··

ـ اجل · يعجبني اكثر من غيره ··

من اين جاء بالصوت · كيف عـاد لسانه الى فمه ·· وانت تقفين وحيدة معه · وحمدان الاهبل يهرب منك · وآمنة تغسل ·· وشريف الصالح تنوء كتفه بحمله الثقيل ·· والموقف لا يصح ان يستمر ··

ـ ألم يعلمك حمدان الاهبل ان تقول لزائرك تفضل ؟!

ـ كنت اعتقد انها ارضكم ··

وجلست في مواجهته · كان سعيد الشيخ نعمان امامـك شخصا جديدا لم تعرفيه من قبل · سألته بصوت لا يخلو من رقـة :

ـ لماذا تخاطبني هكذا ؟

والنظرة كانت جديدة ·· نظرة رجل الى امرأة · تحاول ان تكتشف · والنسمة ليست باردة ·· وصوتـه ظل في فمه ·· وانت تضيفين :

ـ هل بدر مني ما يضايقك ؟

وعادت عيناه الى الارض وهو يرد بخجل :

ـ ابـدا ··

وكانت فرصتـك · هـذا الميت الذي صحـا · والخيبة · وحمدان الذي هرب ·· وشريف الصالح ·· وظل الزيتونة ·· والدم الحار ·· وعينك تـرى رجـلا جديدا · ورأسك يقترب ··

ـ لماذا لا تفعل كشريف الصالح ؟

ورفع نظرة متسائلة ، ففاجأته عيناك ··

ـ حملة دخان ··

والحديث نفسه كان يدور ··

ـ لقد سألني حمدان الاهبل ··

وللصوت غصة ··

ـ لكنني اسأل : هل يوافق اخوك ؟

وكنت تميلين بعنقك في دلال · امام رجل جديد · تحت ظل زيتونة · وسعيد الشيخ نعمان يرى · يحس · يسمع :

ـ سأقنعه ·· اذا طلبت مني ذلك ··

والصورة تعود ·· تقتربين منه :

ـ اطلب مني ··

وصوته يرتعش :

ـ لقد عرفت انني اريد ··

وسعيد الشيخ نعمان يرتبك وانت تصرين :

ـ ألا تعرف كيف تطلب ؟

والريح تداعب الشعر الطويل وقد تحرر · وسعيد الشيخ نعمان لا يعرف ماذا يفعل ·· وانت تعرفين ·· والخيبة الباردة ·· وهو يفكر بأن يصرخ · ليس بحاجة لمن يذله · الصوت يختنق · يفكر بمغادرة المكان ·· والنظرة تحاصره ·· والصوت الهامس تحت الشجرة :

ـ هل تخجل مني ؟

والصورة تعود ··

ـ ولماذا اخجل ؟

ـ اذن ؟

والدم الحار يغلي ··

ـ لا اعرف ماذا تريدين ··

وكنت تعرفين · وكان يعرف · الرجل الميت صحا · ورأسك يقترب ·· ووجهك صار قريبا من اذنه · والميت الصاحي لا يتحرك ·· وحمدان الاهبل يركض ·· وآمنة الشيخ نعمان ·· واللعبة تحلو ·· مثل اغنية للاطفال :

ـ قل لي : يا جميلة · احب ان ··

ولحظة الصمت حملت اليه المعنى · والريح · وباب « الخشة » المغلق ··

ـ احب ان اسافر في حملة ·· فهل تقنعين اخاك ··

وشخير احمد الفايز من وراء الباب ·· واذن سعيد الشيخ نعمان ·· وصوت آمنة المتألم ·· واللعبة ثأر : فمه يقترب :

ـ يا جميلة ··

وتقاطعينه :

ـ لا اسمع ··

والريح تحمل السر ·· وفمه يقترب · والريح تداعب الشعر الطويل ·· ولهاثه يداعبه ··

ـ احب ·· احب ··

وصوته يتحول الى هواء يداعب الشعر الطويل وقد تحرر ·

ـ ماذا بك ؟··

والصور تتزاحم · وحمدان الاهبل يركض في الريح ·· وآمنة ·· آمنة ·· آمنة ··

ـ هل تخجل ان تطلب ؟

ـ ماذا ؟

ـ ما تريد ··

والصورة تتضح · في عينيك كان يرى الصورة · كان يدقق في عمر كامل ·· كانت يده تمتد ·· والشعر الطويل ينزاح ·· بلطف ينزاح ·· والميت يصحو ·· فمه يقترب ·· طرف اذنك ترتعش تحت لمسة خفيفة :

ـ يا جميلة ··

ولا يكمل ·· فمه ينتقل ·· وتفتحين له الطريق ··

والصحوة تأتي ··

ماذا حملت لك الصحوة يا جميلة ؟

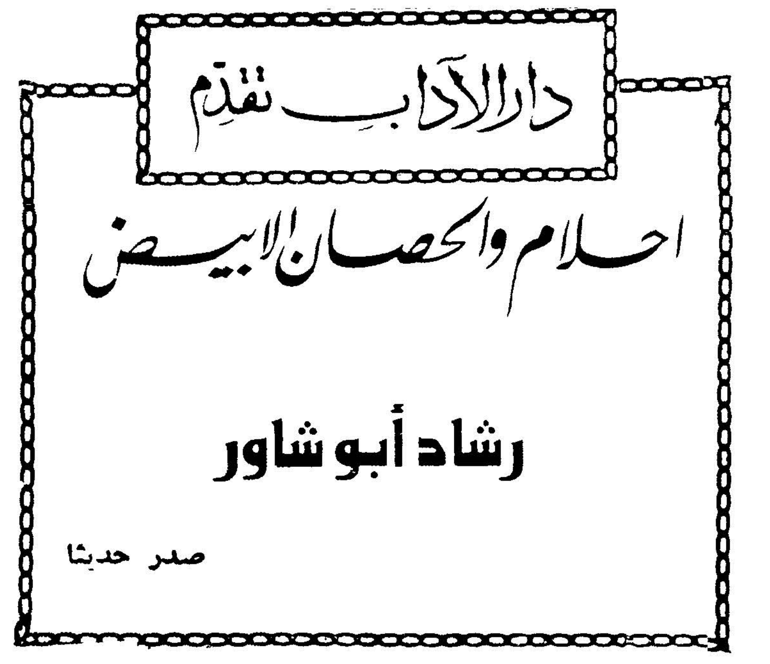
كان بجانبك · كان رجلا جديدا تضعين يديك عليه · تحسين بأنك تضعين يديك عليه ·· وتتذكرين :

ـ لو قلت لاحد ··

ويداك تمثلان حركة السكين فوق العنق · لكن سعيد الشيخ نعمان لا يرتعش · يحس بأنه يستعيد بعض ما فقد ·· يقول بصوت جديد ، وعيناه في عينيك :

ـ سأراك كثيرا ··

وتهزين رأسك مرات ·· والدهشة تهزك من الداخل ·



مرايا السين

علال الحجام

تغيبُ الشمسُ أو تبدو
على مرآةِ نهرِ « السينْ »
سيانَ الدجى والنورُ
« إيّفلْ » شوكةٌ في القلب سامقةٌ
وأحمدُ في سراديبِ الرّدَى القاسِي
جوازٌ مُثقلٌ بالنفي
تأشيراتُ كلِّ جمارك الأصقاعِ تزْحَمُهُ
وأحمدُ في دهاليزِ المخافرِ مثقلٌ بالشوق
تَقْضِي الليلةَ الأُولى على الإِسْفلْتِ
مكْلُومَ الحَشَى يأسَى
كأنَّ جبينَهُ الشمسِيَّ قنبلةٌ على وشْكِ انْفجارِ
يُخمِدُ البُوليسُ بلْوَاها،
وأمتعةٌ مطاراتُ العَمَى الكونيِّ تخْشاها
وذاكَ « سَبُو »[1] الذي في القلبِ يعرفُهُ
نشيداً من أناشيدِ الهَوَى القرويِّ
يَمْتزِجُ الثّرَى والنُّورُ فيهِ وفَوْحَةُ الأعشاب
أَحْلَى من عطورِ المِسْكِ والرَّيحانْ.

* * *

وَذَاكَ « سَبُو » الذي في القلبِ يعرفُ
- مُنْذُ كانَ مُحَاصَراً بِكَتِيبَةٍ عرجاءَ -
أنَّ أَبَاهُ ما صَلَّى سوى للأرضِ
حيثُ الأرضُ ما خانَتْ ولا انسحبَتْ
وأنَّ أباه ما خَانَ الترابَ هُنَيْهَةً
وهْوَ العروقُ تطولُ في نُعْمَى رَوَابِيهِ
رَوَى ما خطَّهُ المحراثُ من عَرَقِ الهَجِيرِ
وسُمْرَةِ الزَّنْدَيْنِ والصدرِ
فَهْوَ دَمٌ
يَشُقُّ منابعَ الفقراءِ إِذْ جَفَّتْ حياضُ الأرضِ

(١) سبو: نهر مغربي.

حتىَّ يَسْحِمَّر الذئبُ في النهرِ
وما أقسىِ الهوى الغجريَّ،
قالتْ مَرَّةً زنوالُ[2]:
عرجاءُ أنا يا أَهْلُ
مَنْ مِنْكُمْ
يُسَوِّي ساقِيَ اليُسْرَى؟
تبسَّم تحت وَقْدِ النقعِ والبارودِ
قالَ: أنا
إليكِ الساقَ يا قَلْبَاهُ والنَّفْسَ
فكانتْ ساقُ زنوال الحبيبةِ ساقَهُ اليُسْرى
فهو الآنَ في سوقِ الكسادِ المرِّ
أعرجُ في دروبِ « البُرْجِ »[3]
يَحْكِي عن ليالِي الحَرْبِ
في جِلْبَابِهِ الأيامُ مُعْتِمَةٌ
وفي عَيْنَيْهِ ألفُ غزالةٍ تأتي مَعَ الأرياحِ
يَدْفَعُ دَهْرَهُ المَوْصُوصَ في العَرَبَهْ
ويدفعُ جرحَهُ الخشبِيَّ يَحْشُو بالمُنَى قَلْبَهْ
يَبيعُ البُرْتُقَالَ وفَوْحَةَ النَّعْنَاعِ
يمنح بسمةً خضراءَ بالمجان
للشارينَ والماشينْ!

* * *

وأنتَ هناكَ عبرَ شوارعِ الأتعابِ
بينَ « السِّينْ » وبينَ دموعِكَ الحمراءِ عينُ الحارسِ الجَافِي
وبين الكأْسِ والشفتينِ أَرْبَعُ أَعْيُنٍ
تُحْصِي عَلَيْكَ النَّشْوةَ التَّعْبَى

(٢) زنوال: القرية التي خاض فيها عبد الكريم الخطابي معاركه الباسلة ضد الاستعمار الأسباني.
(٣) البرج: حيّ من الأحياء الهامشية بمدينة مكناس.

تُسَافِرُ في قطارِ الوَيْلِ،
عيناكَ اللتانِ انْهَدَّتَا، بالصِّدْقِ تَنْطَفِحَانِ
لا تشرُدْ،
وحين ترى ملامحَكَ الخَبِيئَةَ في مَرَايَا « السِّينْ »
تُكَفِّرُ عنْ خَطَايَا كفرِكَ الوَثَنيِّ
تَذْكُرُ في فَيَافِي حُبِّكَ الغَجَرِيِّ نَهر « سبُو »
وتَذْكُرُ أنَّ فيه البَسْمَ والأنوارَ
والنيرانَ والظلماءْ
أحمدُ هلْ رأيتَ أباك في « آرْوَامْزِينْ »[٤]
يُوقِدُهُ اشتدادُ القهْرِ
بين متاجرِ الأوباشِ والأقواسْ
يُطارِدُ رِجْلَهُ العَرْجَاءَ
والحَمَّالَةَ الخشبيَّةَ العسَاسْ
يطارِدُ قلبَهُ المحزونَ خُبْزُ الليلةِ العجفاءْ
قوتُ الصِّبْيَةِ المَرْضَى
صَفِيرُ الحَرَسِ البَلَدِيِّ
سيفُ الخبزِ أعلنَ حَرْبَهُ الكَوْنِيَّةَ الجَرْبَاءْ
وليسَ لَدَيَّ سيفٌ أيُّها الأحبابُ - يَصْرُخُ - آهِ
مَنْ منكُمْ يُنَاصِرُنِي
وأعْزَلُ في الدُّرُوبِ أنَا
حُسَامِي الحَقُّ يَعْلُو الرَوْعَ والأَوْجَاعْ
وَمَنْ منكُمْ سَيُشْرِعُ في الجِدارِ البابْ
لِكُتْلَةِ أعظُمٍ وجَوَى
- يقيناً - إنَّها في الحربِ لَمْ تُهْزَمْ
فمنْ منكم يُدَاوِي الجرحَ والأوْصَابْ!؟

* * *

قالتْ مرةً زنوالُ أذكُرُهَا:
أنا عرجاءْ
من منكُمْ يُسَوِّي ساقِيَ اليُسْرى؟
فكانتْ ساقُ زنوالَ الحبيبةِ ساقِيَ اليُسْرَى
وها هي ذي وقد غابت بِخِدْرِ الليلِ
شمسُ اللهِ والفقراءْ
بلادي تفتحُ الفَخِذَيْنِ بالمَجَّانِ للأغرابِ!

مكناس (المغرب)

(٤) اروامزين: من شوارع المدنية القديمة بمكناس.

شهادة موضوعية في «إنسانية الإسلام»

- تتمة المنشور على الصفحة ٦ -

الحي على « شهامة » الحرب الإسلامية فهو الإمكان الذي يوفره الإسلام لكل مسلم على ساحة القتال بأن يمنح الحماية، باسم الجماعة بأسرها، ومن موقع المسؤولية، لواحد أو أكثر من الاعداء، حتى وإن كانوا داخل حصن منيع؛ وكذلك السماح للمقاتل الممنوح حق الحماية بالعيش « حرّاً » بين المسلمين، لأن منحه الحماية لا يعني أنه غدا « اسير حرب ». وعلى هذا تصبح « مؤسسة الحماية » أسخى تعبير عن « الامان » الذي يساعد على تجنّب المجازر واراقة الدماء سدى.

ولا يفوت السيد بوازار أن يفيض في الحديث عن معاملة المسلمين لأسرى الحرب الذين يحضّ القرآن على الإحسان اليهم، ويسلك هذا الإحسان في عداد الصالحات والبر والتقوى في أكثر من مناسبة. كما لا يفوته أن ينوّه بموقف الإسلام الإنساني من النزاع، وحثه المقاتلين المسلمين على الجنوح إلى السلم إذا جنح العدو:« وإن جنحوا إلى السلم فاجنح لها » (الانفال/٦٠).

ويقدم المؤلف في الفصل السادس- تحت عنوان « حاضر الإسلام »- عرضاً للحركات الاصلاحية التي ظهرت في عصر النهضة (بمفهومه العربي طبعاً)، والتيارات الفكرية والايديولوجية الدخيلة على المجتمع الإسلامي، ثم يحلل الاتجاهات السائدة في البلدان الإسلامية لايجاد حلول للمشكلات الراهنة، فيؤكد أنها مهما تباينت واختلفت فإنها تظل تستلهم أطرها الأساسية من المبادىء الإسلامية، لأن المسلمين لم ينجحوا في ادراك المبادىء التي ادت في اوروبا إلى الحضارة، واكتفوا بتلقي انعكاساتها المادية الخالصة ومحاولة محاكاتها.

وأخيراً يعود السيد بوازار في « ختام » مؤلفه فيؤكد أن هناك نظاماً جديداً برسم الاعداد، وانه لا يمكن ان يبنى مثل هذا النظام على احقاد التاريخ التي هي- كما يقول بول فاليري- « أخطر نتاج طلعت به كيمياء الفكر »، وانه لا يمكن أن يكون هذا النظام اقتصادياً أو سياسياً بصورة حصرية، بل يجب أن يكون كذلك قانونياً وثقافياً وخلقياً. ولا يفوته أن يقرر في هذا المقام أن مساهمة الإسلام في اعداد هذا النظام نفيسة وموضوعية للغاية، ووأن الإسلام في مجمله « يتراءى من جديد في العالم المعاصر وكأنه احدى الاجابات على التساؤلات المطروحة عن مصير الإنسان والمجتمع ».



مثالان للشعراء الشباب
التجربة الأولى، شريحة للأدب الشاب

عبد الرحمن حمادي.

ثمة قول معروف لتيودر باركر سأجيز لنفسي أن أجعله مقدمة لهذا البحث المتواضع، هو: «إن أكثر الكتب خدمة ونفعاً لك، هو الذي يقودك إلى التفكير، وأصعب الطرق إلى التعلم هي تلك التي تعتمد على القراءة السهلة، فالكتاب العظيم الذي يصدر عن مفكر عظيم، هو سفينة للفكر محملة بالحقيقة والجمال.. ».

جعلت ذلك مقدمتي، لاني ما أمسكت مرة بكتاب جديد، إلا غامرني شعور العاجز عن صعود درج طويل، ولكني مضطر إلى صعوده حتى النهاية، لأن كل درجة تكشف لي الخطوة فوقها فرحة الوصول، وربما يزيد هذا الشعور بي عندما يكون الكتاب الذي اقرأ لأديب جديد. فلا أنا عارف بخط هذا المؤلف ومنهجه. ولا أنا قادر على الحكم بتطوره، ولكن لذة الاكتشاف تبقى مرادفة للذة الفرح وأنا اقرأ فيه، فرح ظهور اسم أدبي جديد في صفحة الأدب، اسم هو الذي سيعطي مع اسماء أخرى لهذا الأدب استمراريته وتطوره في المستقبل الآتي.

ها هي لذة الاكتشاف تتملكني وأنا اقرأ في ديوان متواضع لشاعر شاب من القطر العربي السوري هو «عدنان شاهين» والذي لم يجف الحقيقة عندما أسمى ديوانه «الأغنية الأولى النشيد الأول»[1]، ملخصاً بذلك معاناة الأدباء الشباب في إسماع أصواتهم، فهو قد حمل ديوانه من دمشق، وقصد مطبعة متواضعة هي مطبعة مسيلينا في القطر العربي اللبناني متحملاً جهداً ومالاً كان من الممكن توفيرها لو لم تجيء دور النشر والمؤسسات الرسمية آذانها عنه.

لنتفق إذن أن عدنان شاهين يمثل في ديوانه شريحة تمثل بدورها الأدب الشاب، شريحة نستقرىء منها هموم الأدباء الشباب وتطلعاتهم ومعاناتهم، وقبل الخوض في لجة هذا الديوان أشير إلى ان قصائده قد نشر أغلبها في صحف القطر السوري منذ عام ٩٧٢، وبعضها جديد يُنشر في الديوان للمرّة الأولى

المعاناة.

قصائد عدنان من حيث المضمون تمثل معاناة جيل الشباب في هذا الوطن، الوطن الذي كان ولا يزال يرزح تحت كابوس الجراح والآلام مورثاً انفعالات وآلاماً لا تحصى في نفس الشاعر:

«اسرجي اليوم الخلايا، ظمئت والبحر في مد
وجذر
غفلة الكهف استبيحت
وأناخت، خيّمت كل القوافل
أمطرت، أنهر خمر»

فهي معاناة جاءت من معرفة موجعة بكل زوايا القهر في هذا الوطن المقهور، الملدوغ أبداً، المحترق بلهب الحزن والمآسي والفقر.. أين يفر الشاعر إذاً؟! ربما عند الحبيبة يجد بعض العزاء.

«حزن ومأساة، وجوع، فاكتبيها
وعلى الشطآن كوني هجمة
كوني شراعاً
عانقيني»

معاناة تهرول فوق شفافية نفس الشاعر الحساسة فتصل به إلى حدّ التشاؤم، بحيث يصبغ السواد كافة الجهات، فلا يبقى مجال للبياض والتفاؤل:

«بياض الثلج سافر من زمان القهر واللوعة
ولم يأت
سوى في شارة رفعت
بياض الثلج لم يأت»

حتى الحبيبة، الحبيبة التي تمنح الفرح والسعادة عادة، لا يرى الشاعر في حبها إلا شلالاً آخر للحزن يصبّ في مجرى آلامه:

« ملأت دفاتري حزناً
سألت البحر مزقت العيون السود »

فالحبيبة وحضور حالم ينعا عنه وطأة شلال النكبات، ورؤيته وهو ينصبُّ بقسوة على وطن صار اساؤه يدمنون النكبات دون أن يفهموا لماذا هي قدرهم الدائم:

« جرحنا ينزف تاريخاً عنيداً ضمدته
نكسة أخرى جديدة
هكذا اعتدنا نغني غربة لا نفهم المعنى »

فماذا يبقى للحبيبة منه، وما الذي يبقى منه للحبيبة؟ لا حضوره يفيد ولا حضورها ينسي، فهو قد فقد القدرة على كل شيء، وبشعور العاجز يقول:

« اجيئك يوماً
عيوني تشكت من الملح في العتمة الفاجره
اجيئك ميتاً
لأحكي جراحاً عن الموت في الذاكره »

فإن كان للحبيبة مكان في نفسه فهو مكان رحب قليلاً عندما تصير خلاصه وخلاص أمته، فهو يحبها حقاً، ولكن حبها يصبح عارماً عندما تكون خلاصه الذي يتصوره:

« أحبك
كوني حديثاً عن الحرب
كوني رمال الشواطىء
صيري رصيف الموانىء »

والمعاناة تنطلق أيضاً من واقع الفقر المرير الذي عاشه الشاعر ويعيشه قسم كبير من ابناء الوطن، فهو لا يستطيع الانعتاق من انتائه القروي، لذا فإن معاناته هي معاناة فلاح يعرف مرارة الأرض في قحطها، لذلك يعود إلى قريته « سقوبين »[٢]، ويوجه إليها همومه مستقرئاً همومها:

« سقوبين القرية التي غيرت لونها
كيف لون الرحيل
القوافل راحت مودعة
خوفك الجبلي

وهو إن كان يحمل هموم وطنه، فهو يعرف أن وطناً آخر في العالم يشارك وطنه معاناته، هو كل وطن حمل لواء الثورة، لذلك يطير بجناح إنساني عالمي إلى تشيلي المناضلة، ويقدم شريحة لنضالها من خلال « جارا »[٣]

« تموت الأغاني انهيارا
ويبكي على مسرح الموت جارا
عذاب من الرفض يولد في شعر (بابلو) نهارا
فهاتي أغانيك ولنبدأ اللحن »

ويبقى أخيراً ضوء للتفاؤل نراه بشكل ضعيف:

« لعل الذين يجيئون من وجع الجبل العربي
ومن فرح الجبل العربي
يجيئون بالانعتاق
وطن لا الرحيل إلى الموت صعب
ولا الموت صعب »

هذه بعض مضامين الشاعر في ديوانه، لم أحط بها كلها، ولكني أتيت على أكثرها أهمية، منتقلاً إلى استقراء ناحية تطغى على الديوان هي:

التشاؤم

فما دمنا قد رأينا عمق المعاناة في نفس الشاعر، الإنسان، الشاب الذي تفتّح على الكون في أشد لحظاته سواداً، لا نستغرب أن نرى ذلك التشاؤم يلفع ديوانه كله، ويكفي أن نتلمس هاجس الموت الذي يطغى على عالمه الشعري، فكل شيء في منظاره يأتي بالموت، الوطن موت، والحب موت، والأرض موت.. حتى انه لم تخل قصيدة من قصائده من مخاطبة الموت، ولم تخل صفحة تقريباً من ألفاظ الموت، وهاكم أمثلة:

« لم يأت ليلقى الموت تابوتاً يغني الهجر والدمعة
مياه هاجتها موجة تسبى
وترسم شاطئاً للموت كوني موجة حبلى »

إنه لا يستطيع الخلاص من هاجس الموت والفناء، ففي العيون والأجساد، وفي كل الخلايا يكمن الموت:

« كان في تتويجة الموت وفي الوجه مرايا
نثرت سر الطفولة
مطراً
في كل عين لوحة تبكي
وعلى كل الخلايا
رسم الموت عناقاً »

وفي تتابع الفصول المتنوعة يكمن الموت. فإذا كان الشعراء منذ أقدمهم يرمزون للربيع بالحياة. وبالخريف للموت، فإن الشاعر هنا لا يجد في أيّ فصل سوى شارات للموت:

« الموت طير لا يغني
يهب الحزن إلى كل الفصول
والضيف حزن
والشتاء المرّ حزن
خريف العمر حزن وربيع الدم
سكين الرجوله »

حتى الحبيبة.. الحبيبة التي تمنح الحافز للشاعر عادة، عند عدنان لا تكون أكثر من رمز للموت الأسود:

« تنامين من هدأة القبر حتى المدينة
صارت جراحك زحفاً »

بل انظروا إلى هذه العناوين التي طغت على بعض قصائده، من مثل: « الموت على مسرح الضوء واللون » « العناق بين التراب والجسد ».. ومثل هذا كثير، حتى يمكننا القول إن الشاعر قد جعل لنفسه فلسفة خاصة تتمحور حول الموت، فلسفة تتمثل بقرب الموت حتى حدود الاستسلام:

« انفجار القبور قريب
وأمي تقول لنا الموت جدّ قريب »

إني إذ أقرأ ذلك استغرب هذه الظاهرة في شعر شعرائنا الشباب، ظاهرة السوداوية والحزن ورؤية الموت يلفع كل شيء، فعدنان ليس إلا صوتاً من أصوات كثيرة للأدباء الشباب الذين لا يرون في عالمنا سوى الصحراء الممتدة التي لا مكان فيها لتربة تنبت عشباً، ولو في مساحة صغيرة تبشر بواحة آتية، ونحن نسأل: لماذا التمحور حول الموت بهذا الشكل؟!

صحيح أننا نعيش في زمن غلب سواده بياضه، ولكن يمكننا أن نستقرىء البياض على أية حالة، وليست مهمة الشاعر أن يكشف لنا مواطن الحزن،فيبكي ويبكينا، ليست مهمته أن يكرّس القتامة فقط، بل من مهمته أن يدلنا أيضاً على مكان الشروق، ويبشّر به حافزاً لنا كي نصل إليه، وبذلك يعطينا ما يمكن أن أسميه أدباً طليعياً.

ناظم حكمت مثلاً لم يفقد في سنوات السجن الطويلة والمريرة إشراقة الآتي، كان يرى الحياة تدب في كل شيء، في قضبان السجن، في

الشمس والهواء.. في كل شيء يوفره محيط السجن له، فلم يفقد ابتسامة الأمل، وفي النهاية عندما تحدث عن الموت، تحدث عنه بهذه الصيغة العذبة قائلاً:

«إذا مت اتركوا الشرفة مفتوحة»

حتى في الشعر القديم، عند أشد الشعراء تأملاً في الموت والحياة، لم نجد ما وصل إليه ادباؤنا الشباب، أو بعضهم من تشاؤم، زهير بن أبي سلمى عندما تحدث عن الموت قال بفلسفة واعية:

«رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطىء يعمَّر فيهرم»

على أية حالة، عذرنا للشاعر هنا في تشاؤمه الذي رأيناه، أنه لا يزال يجمل مدارات الشباب المتفتح، أملين أن تجعل التجارب الآتية منه أكثر تفاؤلاً واستبشاراً.

علامات الترقيم:

ثمة ملاحظة أود طرحها راجياً أن يتسع صدر الصديق الشاعر لتحمّلها، لا أطرحها بمنظار الناقد بقدر ما أقول إنها من قارىء متفائل بأدب الشباب إلى أبعد الحدود، فأنا لا أعلم لماذا يصرّ كثير من ادبائنا الشباب على حشر علامات الترقيم في أشعارهم بشكل عفوي أو عشوائي، على مبدأ أن الشعر الحديث جمل عامودية بينها تتوضع نقاط وعلامات متتابعة وفواصل.. هكذا دواليك، دون أن ينتبهوا إلى ما لعلامات الترقيم من أهمية في العمل الأدبي، وهذا ما وقع فيه الشاعر أحياناً، إذ أنه قام بحشر علامات الترقيم حشراً، بينما مرّت قصائد أخرى دون أية علامات، وهاكم أمثلة:

«اسرجي اليوم الخلايا، ظمئت، والبحر في مد
وجزر
غفلة الكهف، استبيحت
وأناخت، خيّمت، كل القوافل
أمطرت، أنهر خمر..»

ما معنى هذه الفواصل في هذا المقطع؟!

إن خطأ وضعها يتضح لكل من يدقق فيها، مثلاً: «الخلايا، ظمئت»، هنا الفاصلة بين الفعل والاسم لا معنى لها. لأن الحق أن يتصل الفعل بالاسم مباشرة فنقول: «الخلايا ظمئت». والشيء نفسه في «غفلة الكهف. استبيحت» و«أمطرت، أنهر خمر»... والأمثلة كثيرة.

إن علامات الترقيم لا تأتي هكذا عبثاً[4]. وأنا أنصح بكل تواضع القارىء بالإطلاع على المؤلف النقدي القيم لبوستوفسكي «الوردة الذهبية في صياغة الأدب»، ففيه يشرح المؤلف أهمية علامات الترقيم في العمل الأدبي، وكيف أن فاصلة متقدمة أو متأخرة قد تغيّر المعنى تماماً.

قضايا أخرى

الجيد في عدنان شاهين التزامه بالتفعيلة في كافة قصائد الديوان، مما جعل أشعاره ذات ايقاع موسيقي محبب يربطك منذ بداية القصيدة وحتى النهاية، إضافة إلى محاولته التمسك بالقافية في بعض المقاطع. وهذا الأمر يدعو للارتياح، فمن الجيد أن يعود شعراؤنا الشباب للتفعيلة والقافية، ذلك أن أوروبا بالذات بدأت تعود بين الحين والآخر لها، معتبرة هذه العودة ضمن تجارب القصيدة الحديثة. والصور لديه منتقاة بعناية يعلو بها لحدّ الجودة. استغل خلالها التشبيهات والصور الشعبية، كتشبيه الوجه الجميل بحُسْن يوسف. وهي الصورة الشعبية التي تستند على سورة يوسف الدينية:

«وجهك اليوسفي ولا شامة تمحى»

وكالصورة التي استقاها من الخرافة الشعبية عن الأرض التي يبتلعها الحوت مما يسبب الكسوف القمري:

«ما ارتعشت اقترب
أيها الحوت
يعلن الماء مملكة التجاعيد
ضوء من اللؤلؤة»

ولكن نجد عنده أيضاً صوراً مكررة عند شعراء آخرين، وذي أمثلة:

«سأعبر من فوق جرح الحسين
وأبكي الرحيل»

والحق أن مأساة الحسين في كربلاء صارت مستهلكة في اسقاطات شعراء أكثروا الاستقاء من ينبوعها حتى جفت، منهم فايز خضور وأمل دنقل ومظفر النواب.

على أي حال، ان مروري العاجل هذا على ديوان الشاعر ما هو إلا انطباع القارىء، وليس حكم الناقد، مقرّاً في النهاية أن ديوان عدنان شاهين هذا طرح صوتاً أدبياً شاباً يدعو إلى التفاؤل بتجربة أدبية ستكتمل بلا شك.

* * *

انهم يقتلون الشعر يا صديقي!

قال لي هذا معبّراً عن رأي مجموعة كنت أناقشهم في الشعر الحديث، وهي مجموعة ضمت عمالاً ومثقفين، قال لي هذا مشيراً إلى شعرائنا الذين يكتبون القصيدة النثرية، وكان استشهاده بدواوين صدرت هنا، منها ديوان الشاعر السوري (بندر عبد الحميد) المسمى (احتفالات)[5].

وأنا إذ أقرأ في هذا الديوان إنما أضع كلام صديقي موضع الاعتبار، خاصة أنه افحمني عندما قال وقد احتدم النقاش بيننا: لمن يكتب هؤلاء الشعر؟! قلت: للعمال والفلاحين وال..، قاطعني قائلاً بمرارة: وهل ترى أن المثقفين قبلاً يفهمون مثل هذا الكلام فيثير مشاعرهم من قريب أو بعيد كما يفعل الشعر عادة، لنقول إن العمال والفلاحين يفهمون مثل الذي تدافع عنه؟!

والحق كل الحق مع صديقي، أقول ذلك مكتفياً، وأنا أعرف أن الخوض في موضوع القصيدة النثرية التي وصل إليها بعض الشعراء عندنا يعني فتح ملف لنقاش دار طويلاً بين الادباء والنقاد ولا يزال، وسأكتفي في البداية بإيراد أمثلة من ديوان بندر، توضح ماهية القصيدة النثرية التي يعتقدها الشاعر هي الكمال. يقول مثلاً:

«أنا المواطن ب
متخرج من جامعة دمشق
بموجب القرار ٢٥٤
تاريخ ٢٠/ ٩/ ٩٧٥
كان ذلك شيئاً مؤسفاً على كل حال
إن مسماراً واحداً في الكف
لا يكفي لكي يموت الإنسان
أيها الأصدقاء
تعالوا نقتسم القيود»

أحتار كيف أسمي هذا المقطع، هل هو شعر حقاً أم ترابط لا منطقي بين تأريخ لحادثة خاصة بالشاعر مربوطة بحسّ ذاتي خاص في داخله؟! ولو كتب هذا المقطع نثراً عادياً وبعنوان نثري أيضاً. أما كان ذلك أفضل؟! تعالوا نجرّب نحن: «أنا المواطن بندر عبد الحميد المتخرج من جامعة دمشق بموجب القرار رقم ٢٥٤ تاريخ ٢٠/ ٩/ ١٩٧٥، كان ذلك..».

إن هذا المقطع يطرح من جديد مقولة استيعاب القصيدة الحديثة لكافة خواطر الشاعر، ومهما كان نوع هذه الانفعالات، المقولة التي ينادي بها أصحاب هذا التيار، حتى لو كانت أرقاماً. كما في مقطعي بندر السابقين - أو اشكالاً رسومية كما في قصائد مجلة «مواقف»، وهذا يعني بالضرورة التخلي عن كل مقومات الشعر العربي من وزن وقافية وإيقاع داخلي. إن هذه المقدمة على أية حالة لا تعني أن ننكر مكانة بندر عبد الحميد كصوت شعري متقدم في الحركة الشعرية بسوريا، وهو متمكن من القصيدة العربية بكافة جوانبها، وتجربته الشعرية ليست قصيرة، ونحن سنعتبر ديوان (احتفالات) ضمن تجربة لا نعلم إلى أين ستتطور، وعلى هذا الأساس سأحاول الوقوف على السطح الشعري للديوان، في محاولة لاستقراء عالمه الشعري.

الصورة الشعرية:

لا يمكن لنا أن نحدد الصورة الشعرية عند بندر بشكلية قصائده النثرية، إلا إذا ربطناها بالطرح الفلسفي الذي يلفع قصائده، ذلك لأن الفلسفة تلازم الصورة غالباً في الديوان، مما يعطي القارىء مجالاً للتفكير والتحليل، التحليل الذي يعتمد على تناول شريحة معينة عند الشاعر يجعلها عنواناً لمقطعه الشعري الذي يلفعه برؤية فلسفية خاصة، يقول مثلاً في مقطع تحت عنوان (زهر):

«ما حدث أخيراً
هو أنني أكره الزهر
ثمة عداء شخصي
بيني وبين الياسمين
منذ أواخر الربيع الماضي
لقد كان شاهداً
على جرائم الشفتين»

فالزهر هنا ليس جزءاً مفرداً يمكن توظيفه في صورة شعرية معينة، ولكن يأتي كتناول عام لتجربة مرّ بها الشاعر في يوم من الأيام الماضية، وبالتالي جاءت الصورة مطولة، مما يسمح لنا أن نقول إن الصور في الديوان تمثيلية تنصب في جدول مسار طويل يبدأ من بداية المقطع حتى نهايته، ويتجمع في حفرة ذاتية للشاعر لا تتهم القارىء عادة، ولنأخذ هذا المثال:

«في الصباح الباكر
انطلقت العربات الصغيرة
بسرعة جنونية
في اتجاه الأفق الدامي
تتناثر الأحجار الصغيرة
وتهتز أطراف الأشجار».

لنلاحظ أن الصورة هنا لوحة واسعة ترسم بيئة طبيعية، وما يتوزع على هذه اللوحات من جزئيات كتناثر الأحجار واهتزاز الأشجار. ويتابع الشاعر رسم اللوحة:

«وتركض العربات في اتجاه الأفق
في العربة الأولى السائق والمرأة
وفي العربة الثانية السائق والطفل»

هكذا حتى نصل إلى نهاية اللوحة:

«وفي المساء
عندما يفرغون الصناديق
يتنفس الرجل الملثم بعمق
وتظل المرأة صامته
تتحرك أجفانها في اتجاه الأفق الدامي
يبتسم الطفل بهدوء
لأن العربات الصغيرة
وصلت إلى القرية البعيدة
في الوقت المناسب».

ما الذي يريد أن يقول الشاعر لنا هنا من خلال اللوحة - الصورة كلها؟! لا شيء سوى عرضها لنا بدون أية غاية شعرية أو هدف عام، والأمثلة كثيرة في الديوان.

ولكن هل يعني هذا ان بندر لم يضع اتجاهاً شعرياً واهدافاً معينة لقصائد ديوانه؟ هذا ما سأحاول الوصول إليه باستقراء بعض النواحي الأخرى في الديوان، ومنها:

المرأة

عند بندر عبد الحميد، كما عند الآخرين من الشعراء انجذاب كلّي للمرأة، انجذاب وذوبان نحسها في زوايا الديوان، فهي تثير انتباهه دائماً، سواءً كانت وحدها، أو كانت مع رفيق لها:

«ماذا تقول تلك المرأة لذلك الرجل
وهو يهزّ رأسه ويعبث بحبات الرمل
ماذا تقول له
وهي تمسك أطراف أصابعه
بيدها الصغيرة»

وهي معه تثير في نفسه انفعالات شتى، وتساؤلات كثيرة:

«أنا وسوزان في رحلتنا كل يوم
نفكر أحياناً
كيف بدأت هذه القبلة
التي تشبه الجرح القديم»

المرأة عنده ترتبط ارتباطاً كلياً بالطبيعة، وهذه ظاهرة مميزة في أشعاره، انها الملازم الموضوعي للطبيعة لا انفصال بينهما، فالشجرة مثلاً تتحول لأنثى في رؤيته الشعرية أو بالعكس، يقول مثلاً:

«ايتها المرأة الصامتة
يا شجرة الماء المقدس
أيتها المرأة الغريبة
بماذا تفكرين».

ولا عجب، فهو قبل كل شيء ابن الريف، أي الطبيعة، لهذا كان طموحه في حبيبته أن تزيد ارتباطه بهذا الانتماء، الانتماء للأرض والبيئة الفلاحية، أو هكذا يراها ويحسّها:

«أنا وسوزان والعربة
كلنا ابناء النهر
لنا الفأس والقبلة القاسية
والأغاني الجميلة القديمة
وأغاني الحصادين»

حتى في اللحظات القليلة التي ينفصل بها عن حبيبته - المرأة، لا تلبث الطبيعة أن تعيده إليها، ولذكرياته معها:

«إني أتحدث إلى الشجرة
لأني أحبك منذ بداية هذا العام»

الجوانب الأخرى

وهي جوانب مترابطة بحيث لا يمكن فصلها عن بعضها، فهي تختلط اختلاطاً مع تفاعل القصيدة النثرية، نحن لا نستطيع أن نقول إن بندر مثلاً قد تحدث عن الوطن بشكل مميز، فالوطن يختلط بالحرب، بالأطفال، وبالعالم... إنه - أي الوطن - يبرز من أحداث الحرب التي تتالت عليه:

« الموسيقى ذات الأحذية الممزقة
تحكي عن اصدقائنا
الذين ماتوا في الحرب قبل أن نولد
في المشهد الأول كان البوق
في المشهد الثاني كانوا يركضون
في اتجاه الدبابات الغازية »

والحرب ترتبط بالفقراء، هم وحدهم يحملون اعباءها، ويصبرون على ويلاتها، ويحلمون بمستقبل مشرق يأتي بعدها:

« كان الماضي هادئاً ينتظر الحرب
ولكن المتشردين وحدهم
هم الذين ينتظرون المستقبل »

وهو يؤكد أن الفقراء الذين ينتمي الشاعر إليهم رغم كل عوامل القهر التي يعانونها. يتسلحون بقدرتهم على الصبر، لتأتي لحظة الانفجار:

« إننا نملك القدرة على الجوع
والقدرة على الضحك »

الفقراء عند بندر لا وطن لهم، العالم كله وطنهم، والقضية كل ما فيها مشترك بينهم، ان هنا في الوطن، أو في أي مكان من العالم، فالعذابات واحدة والأحلام مشتركة، ولنستمع إليه كيف يمدّ رؤيته إلى العالم كله، في روعة إنسانية وفنية رائعتين:

« في عينيها صورة غابات افريقيا القديمة
شمس صغيرة من غانا
وشجرة مليئة صيفية
أما إيتا ايدو
هذا هو اسمها المستعار
اسمها الصحيح هو الحرية
حيث ينتصر القلب الحزين على الألم »

القامشلي

هوامش ومصادر البحث:

١ - طبع على مطابع سيلينا - بشامون - بيروت - ١٩٨٠
٢ - سقوبين: قرية من أعمال محافظة اللاذقية في سوريا.
٣ - جارا: مغن تشيلي شعبي قتلته الطغمة العسكرية اثناء الانقلاب على اللندي.
٤ - لبيان أهمية علامات الترقيم ودورها في العمل الأدبي كنت قد أجريت دراسة عن بنيوية القصيدة الحديثة في اعتمادها على علامات الترقيم، وحللت قصائد للشاعرين السوريين محمد عمران وفايز خضور ضمن وعي قصائدهما لعلامات الترقيم (ملحق الثورة الثقافي - العدد ١٣ - السنة الثالثة).
٥ - مطبعة وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٨.

عصافير لمنتهى

نوري الجرّاح

بطاقة

الاسم: منتهى عوض الحوراني
العمر: ١٧ مجزرة
الإقامة: جنين
تاريخ الاستشهاد: جنين/ المتوسط/ الأرض

- على دبابة المحتل أرسم، يا جنين
خريطة ليديك،
أشعل زهرة وأُضيء أغنيتي.
على دبابة المحتل أطبع كفِّيَ المُدْماة
اسمي منتهى
وحكايتي...
لو طال سرد حكايتي
وسقطتُ
تكملها السنونوةُ

* * *

آسر وجهك.
يخطف الماء
يرتدّ عصفورة
آه عصفورة النار
هذا المساء سيشحب في مقلتيك
وتنتفضين رماداً
فأركض نحو الينابيع
أبكي
وأضرب ضدّ التراب
بكلتا يديّ
أمنا الأرض
فجرّي ماءك في يديّ فإني أموت

* * *

آه عصفورة النار
هذا الصباح يردّ العصافير عن قاعة الدرس مذعورة.
لي شرائطك البيض مغسولة بالدم
لي وظائفك
أي سحر يردّ الفراشة عن منبع الضوء؟
مغسولة بالصباح
مطيّبة بالأزاهير
مُبكرة في الذهاب إلى المدرسهْ.
غير أن الصباح لدى منتهى

كان شيئاً من الإنتصار
وشيئاً من النار والإحتشاد.
إذا أنشدتْ،
أنشدَ الصمتُ أغنيةً
واستردت عصافير حيفا مفاتيح أصواتها
والصباح الطويل لديها
إذا هبط الليل
يمتد في بيتها أَلِقاً.
اتركوها
اتركوا منتهى
حين يسقط ظل السلام على الأرض دبابة
تستمر الزهور
ويحتشد الفتيةُ
الماء في روحهم والعصافير والله والواجب المدرسيّ
سيكتشفون الحجارة
والركض عبر الأزقة
لكن صفاً من الجند
صفاً من العربات الثقيلة والموت
ماذا تساوي لديه اندفاعة سوسنة؟!
احملوها
احملوا منتهى عالياً،
واهتفوا
منتهى لم تمتْ
إنها تكتب الدرس
إن الوظائف تكثر قبل مجيء العصافير،
في موسم الإمتحانات
وهي تغيب قليلاً
وترجع
ماذا تريدون من منتهى؟
اتركوا عند قلبيَ أسراركم
فقلبي كبير ولا يتسّع
لدبابة.
وفي الفصل كان المعلم يرسم سيفاً على صدره
طالباً من صغار التلاميذ تعيين موقع حيفا على الرسم
لكن جنداً يجيئون
جنداً يروحون
جنداً....
ولو أعتمَ الصبحَ وجهٌ غريبٌ أطلَّ
لعاد المعلم يرسم غمداً ويخفي الخريطه
في السرّ ينمو
وفي الجهر ينكسر الصبح
والأرض تخرج عن صمتها مرّة في الربيع
وتمنح أبناءها قبلة وصباحاً يعطر أجسامهم،
زهرة فوق شاهدة،
وانحناءة خيط من الشمس
ماذا لدى الأرض تمنحنا
غير ما أعطت الأرضُ، يا منتهى؟
غير أن منتهى التي نبشنا
قبرها السماوي أكثر من
مرّة ظلت بعيدة عنا تحلّ
ضفيرتها في الماء وتركض
إلى أمها:
- ماما.. ماما.. لقد استحممت
في النهر
لم تك تجرؤ على خلع ثوبها
لأن العصافير كانت تراها.
يا منتهى
مرّت جنازير الغزاة
على جديلتك السنية،
في الزمان المرّ،
فانتسبتْ إليكِ المجزره
وتوافدتْ سحب المساء
تكاثفتْ
«وجنينُ» تختصر الجنينَ إلى الرجولة والعراك
عشرون سوسنة تلوذ
بحمى جراحي
والسهول حجارة وبنادق وهوى يشدّ قوامه
يا منتهى
كيف اصطفاكِ النهر قبل الموعدِ
كيف اصطفاك النهر قبل اللحظة الزرقاء
من عمر المياه الراعشه؟
كيف اصطفاك النهر قبل ولادة الطيران
في لحم الطيور الواعده
هجرتْكِ طائفة من الجندِ
ابتسمتِ
وحين قرّبكِ الصباح من الندى
اجهشتِ
قلت:
سيرجع الموتى وأفقدُ ما تبقَى من عصافير السماء.
يا قصبة لشجون عصفور تطارده البنادق
أينما وقفتْ به الأشجار
أسرجتُ خيل الأرضِ
فانتفضي
صدئتْ جنازير الوجوه المكفهرة
تحتمي صلواتكِ
«تموز» آب
فكيف لا نهر يؤوب؟
«تموز» آب
فكيف للأطفال أن يبقوا عرايا؟
«تموز» آب
فلا إياب
لا إياب قبل قذف حجارة الأطفال
في وجه الغزاة الفاتحين
كان بوسعنا أن نبكي أو نبتسم
كما كان بوسعنا أن نفتح الباب
خلسة لنطمئن على طفولتنا
غير أن منتهى التي استطاعت
أن تتسلل إلى منضدتنا في
القبو البارد، لتشاركنا جلسة
الشاي تركت كوبها ممتلئاً
وانسحبت بينما راح كل منا
ينظر في الآخر
من سيشرب أولاً!)

دمشق

★ تموز: إله الخصب عند قدماء البابليين.



قراءة في مجموعة «المنعطف» لأحمد عودة

بقلم: فخري صالح

لقراءة النص القصصي عند أحمد عودة في مجموعته القصصية «المنعطف» سوف نحلله إلى ثلاث دلالات متقاطعة هي بنية النص أو بمثابة ثلاث قراءات داخل بنية النص.. إنها محاولة للتحليل ضمن أكثر من قراءة للنص الواحد بوصفه امكانية مفتوحة لقراءات متعددة، تتداخل فيما بينها لتشكل امكانيات قابلة لتفسير ضمن أكثر من منظور وأكثر من تفسير يضيء البنية ويوضح تعدد جوانبها.

سوف نقرأ بعضاً من قصص هذه المجموعة ثلاث قراءات: القراءة الاولى في معناها الاجتماعي. القراءة الثانية. حول بعد النهايات. القراءة الثالثة: حول الرمز والترميز اللغوي في القصص. وانطلاقاً من هذه القراءات تكون لدينا مجموعة من الرؤى المختلفة لنص واحد أو نصوص متعددة صادرة عن الكاتب نفسه، ولكنها تتقارب لتشكل بنية كلية لا تفتقر إلى التماسك وإنما تتمحور حول هذا التماسك بصفته محور الدلالات الذي تصدر عنه القصص. إنه نوع من اتقان الصنعة القصصية وغلبة الشعور الواعي على البعد اللاشعوري التي اعتدناها في انتاجنا الابداعي.

القراءة الأولى: المنحى الاجتماعي

لن أداخل هذه القراءة مع القراءات الأخرى، وسأحصرها بالرؤية الاجتماعية بصفتها جانباً هاماً من جوانب التحليل، وسوف أترك لتعدد القراءات أن تتداخل وتشكل كلية النص في ذهن القارىء.

تمتلك قصص أحمد عودة في «المنعطف» رؤية اجتماعية واضحة، ولكنها تجتزىء هذه الرؤية في اطار من الفعل ورد الفعل الداخلي..إن الصراع الطبقي هنا قائم في داخل الشخصيات وليس قائماً خارجها، لاستناده إلى أسلوب الانعكاس كرد فعل داخلي على ممارسة اجتماعية ظالمة تمارس من قبل الطبقة الأعلى. إن شخصيات القصص تمارس صراعها في داخلها وليس في خارجها.. ولهذا فإن الصراع الاجتماعي ينقلب ليصبح صراعاً نفسياً داخلياً قد يصل حد تدمير الذات. لهذا فإن هذا البعد الداخلي التدميري يصبح وسيلة هروبية معوضة لفقدان القدرة الصراعية الخارجية كما يحصل للأب في قصة «بعض الطيور مهاجرة»، إذ ينعى الأب نفسه وهو حي «كل الأحلام الجميلة تبددت، فلماذا يستنكرون أن تنعى نفسك؟ حجتهم أنك ما زلت حياً ترزق، تتنفس وتأكل وتنام. هل المفروض أن تتوارى في قبر مظلم لتكون في عداد الأموات؟ أي معنى لحياة لا سبيل فيها لأمل واحد فيها يتحقق؟ إنك تحس بالموت منذ أمد بعيد بل منذ اللحظة التي ولدتك أمك» ص: ١٠٥.

إن القصة تتبنى هذا المنحى الصراعي النفسي رغم محاولة تجاوزه من قبل جيل الابن. فالقصة ضمن اللجوء لكسر حدة الصراع المضطرم داخل نفس الشخصية تحاول نقل جبهة الصراع إلى الخارج، ولكنها تظل ضمن داخليتها غير قادرة على جعل هذا الصراع اجتماعياً خالصاً، لأن الابن أيضاً ينكسر إلى الداخل.

«ينتفض واقفاً بالفأس. يهزها في وجه ابنه ويصيح.

– لماذا أنت صامت؟ قل شيئاً.. أي شيء.. العنيّ.. سُبّني.. فقط قل شيئاً.. أي شيء.

تلقاه بابتسامة باردة. يدفع إليه الفأس صائحاً:

– خذ الفأس وحطم بها رأسي.. فقط لا تسخر مني بصمتك.

أدار وجهه ناحية الأفق البعيد وغمغم.

– الم تَنْعِ نفسك؟ هذا يكفي.

ثم وهو ينتر جسده واقفاً حاملاً الفأس.

– لن اصنع مثلك..لن انعى نفسي حياً.

يهجم على الأرض يفرغ فيها غيظه». ص: ١٠٧.

في قصة «الرأي السديد» رؤية ساخرة سوداء ومريرة لمسألة التعالي الطبقي التي تمارسها الفئات البورجوازية.. وهي صورة قصصية مبالغة في التخيل وإنطاق الشخصيات بدخائلها.. إنها رؤية واقعية ولكنها نوع من التنكيت المر للخروج بنقد ساخر ومرير لتلك الرؤية الطبقية الوقحة. وهذا نوع من التفسير

الداخلي الذي يمكننا من فهم الدخائل والمحركات النفسية في قصة مثل « بعض الطيور مهاجرة »، هنا القصة لا تنظم صراعاً، ولكنها ترسم الصورة المولدة للصراع.. وهي الأفق المقابل لأفق الصراع.

- « إلى هنا ويبقى الحل ناقصاً. ما قصدته بالضبط ان نعتني بأهلها، أن نقدم لهم الغذاء والكساء وأنواع الدواء ».

برزت أصوات الاحتجاج من الرجال هذه المرة فاستطردت موضحة.

- لن يكلفنا الأمر أكثر مما ننفقه على الكلاب.. فهل ستكون هناك ڤيللا بلا كلاب؟ ضحكوا طويلاً من سذاجة السؤال. قالوا بصوت واحد:

- بالطبع لا.

قالت الغارقة حتى أذنيها بالفراء محتجة.

- ولكن الكلاب تختلف.. قطعاً تختلف.

أردفت سيدة بصوت فيه الكثير من الأنوثة المذبوحة:

- اتخلى عن زوجي ولا أستغني عن كلبي!

تدرعت ذات القوام الرائع بالصبر حتى انتهين من الكلام.

قالت بلهجة تقريرية بحتة.

- اذن نقوم بتربية أهل القرية تلك كما نربي الكلاب.. هل أنا مخطئة؟ » ص. ٧٥.

وهكذا يتذرع النص القصصي باشاريّته لتوضيح منحاه الاجتماعي، أو يبادل الصراع نفسه بالأخبار والتدليل بالوصف حياً وباثارة الحوار حول الوضع تنبيء عنه كرؤية لا كتجربة. إن هذا النقص في الدلالة الاجتماعية للقصص يلجيء القاص إلى محورة بعض قصصه حول صراع داخلي يدمر ذات بطله الفقير لانتفاء قدرة الفعل لديه، ولهذا فإن بطل قصة « الحزن الأبيض » يلجأ إلى ممارسة الجنس ليعوض عن أنكساره النفسي أمام تحدي الصراع.. إنه لا يصنع الحياة، ولكنه يعوض ذاته، ويرأب صدعه النفسي ». التقت عيناه بعينيها في تلك النظرة الطويلة الحاسمة ثم ندّت عنها التفاتة إلى فراش مطوي في ركن من الكوخ. انسحبا إليه متلاصقين وقد اغلقا وراءهما الباب » ص. ٣٤.

إن القاص يغني الدلالة الاجتماعية لقصصه بانعكاسين هما: الارتداد إلى صراع نفسي يعوض عن الصراع الاجتماعي المنشود، وممارسة الجنس واللجوء إلى العلم كحل هروبي مؤقت لنسيان الواقع. ولكن هذين الحلين يصبحان أداتين موظفتين في تأطير الرؤية الاجتماعية بذلك البعد الرافض والبعيد عن التأسيس الفعلي لرؤية صراعية صحيحة في اطار موضوعي.

القراءة الثانية: بعد النهايات في القصص:

تتوظف النهايات في قصص هذه المجموعة في تحريك القصص نحو بدايات جديدة.. وتمارس وظيفتها بفتحها أفقاً آخر هو أفق البدء والاقتراب من الحلول. وهي تحاول مدَّ أفقها ضمن عدة أطر ومن خلال أحكام الصنعة التي تخرج النهاية من رحم البداية. وهكذا فإن النهايات تتشكل إمّا في اطار مرجعي واقعي، وإما ضمن اطار لغوي تجريدي.

ضمن الاطار الأول، وبالاعتماد على أحداث القصة وتطورها الداخلي النفسي، تحاول القصة باتخاذها البداية مرجعاً للنهاية أن تبرز النهاية وأن تجد لها أساساً مرجعياً هو بنية القصة ووحدتها النفسية.. ولهذا تتساوق النهايات لتفتح أفق القصص باتجاه حلول جديدة ومفاهيم جديدة غير تلك المفاهيم السوداء التي تنتشر في بنية القصة.

وهكذا فإن النهاية في قصة « المنعطف » تفتح أفق الصراع وتجسّد البداية الجديدة لواقع اجتماعي مطحون ومستلب من خارجه.. فالرجل القوي الذي يضربه الاقطاعي ويستسلم لتعذيبه إثر هزيمة الداخل يثور ويركض نحو الصراع متحدياً من جديد.. إن النهاية هنا هي عصب القصة، وهي - كما يبدو - الهدف الذي يسعى له القاص.. فهو من خلال إنهاء القصة يحل أشكاليتها ويبدأها من جديد. إن البطل يعدو فاتحاً بداية صراع جديد.

« نكس كل منهم رأسه بخزي. اطلق الرجل القوي صرخة هائلة وطفق يعفر رأسه بالتراب. زام الرجل من حوله. تسارعوا إلى الجدران السامقة بالمعاول. وقف الفتى في طريقهم قائلاً بجزم:

- إنها جهدنا وعرقنا.. لن تهدمها.

استطرد وهو يجمعهم في دائرة محكمة من حوله:

- فلننتظره حتى يعود.

وثب الرجل القوي وصاح ملوحاً بقبْضته:

- انتظروا انتم.. أما أنا فلا استطيع الإنتظار

وانطلق يعدو قابضاً بين أسنانه على الخيط الرفيع. « ص:٤٤ »

ضمن الإطار الثاني ومن خلال التشكيل اللغوي والتلاعب بالكلمات تحل النهاية الإشكالية التي تعانيها القصة.. إن اللغة هنا هي التي تَحُل وليس تفجر الواقع وحيويته الجدالية. لسنا هنا أمام حل من أفق الواقع، بل حل من خارجه لا يمت إليه، ولكنه يلتقط اللغة ليسد بها نقصاً تعاني منه القصة.. لماذا؟ لأن الوقوع فريسة الخيال المجرد هو الذي يقود القاص إلى هذا الحل.. فالقصة تفتقر إلى مراجعها الواقعية، وبالتالي تصبح الإحتمالات مرهونة بالتشكيل اللغوي الذي يمارسه القاص. هذا ما تمكن ملاحظته في قصص« الرجل المتعب وهؤلاء »، « المهزلة »، « المنعطف »، و« بعض ما قاله بعضهم ». في القصة الموسومة بإسم « المهزلة » نلتقي في النهاية بهذا البعد اللغوي الذي تتشكل في إطاره.. فالقاص ينهي قصته بهذه الكلمات « فغرت فمه الدهشة، تساقطت الحجارة من يده محدثة خشخشة طويلة كزخات المطر التي طاردته من باب حجرته الحقيرة وحتى المقهى المواجه للمصرف الكبير. » ص:٢٥. وهذا أيضاً ينطبق على باقي القصص المذكورة، فمن خلال التفجير اللغوي ينبني عالم القصة. إنه يحتفظ بذلك الخيط الرفيع الذي يربطه بالواقع،

ولكنه بفتقر إلى مراجعه الواقعية كما قلنا.

القراءة الثالثة: الرمز والترميز اللغوي في القصص.

تنبثق حيوية القصص من اللغة بوصفها قدرة باطنة مليئة بالدلالات.. فهي مصدر غني بإيحاءات لا يمكن حصرها، وبالتالي فهي تقبض على الفعل الإشاري المنبثق من دلالات الرموز التي يمكن أستنباطها منها. فالقصة تسير في خطوط متقاطعة ومشتبكة، ومن ضمن هذه العناصر المشتبكة تبرز اللغة لتشكل قدرة إشارية خاصة تضيء الواقع وتشكل مرجعاً من مراجعه.

تلعب اللغة دورها هنا، خصوصاً في القصص المعبرة عن الإستلاب، بوصفها عامل الإيحاء وعامل إشعال نبض القصة في آن معاً.

إن هذا الاستنباط اللغوي هو الذي يوحي بأن المفردة اللغوية لا تلعب دورها فقط ضمن إطارها الصوري والوحيد الإتجاه، وإنما تعين في صورتها الصوتية والتشكيلية على رؤية الواقع الإستلابي الذي تعيشه شخصيات القصة. في قصة « شر البلية » يمارس أحمد عودة تكنيكه اللغوي في لعبة فنية محايدة.. هنا تتداخل المفردات، وتعكس حالات غير متوقعة من التوتر النفسي. « توجه إلى الباب تسبقه معدته. ضربات الجوع أقوى من الطرق على الباب » ص:٥٩. وكما نلاحظ فإن التقريرية الإخبارية حالة أعلى.. ترميز على مستوى الجملة وليست تقريرية مباشرة.. إنها تضفي الطابع البشري على اللغة، تؤنسنها « ترنح الباب، أوشك أن يسقط بين يديه ». ص:٥٩.

« - تفضل.

خرجت من فمه ورقة صفراء ذابلة أدركها الخريف ». ص:٦٠.

ولنلاحظ في الفقرات السابقة ذلك البعد الحسي الذي ترسمه الكلمات.. إنها لا تنقل صورة خارجية، ولكنها تؤنسن الموضوعات وتتحايل على الواقع، لتفتعل الجو النفسي. وهذا نتيجة غير مباشرة لواقع استلابي يضفي على الإنسان ولغته أيضاً جواً نفسياً مغايراً، فاللغة تصبح إطاراً نفسياً لغة للمشاعر الراعبة المتبدلة في آن خوفاً من رقيب خارجي يرقب حتى التغيرات النفسية ويفسر ما تحت الكلمات، بل ويغير دلالاتها.

- ماذا تشتغل؟

- مدرساً... مدرساً للتاريخ والجغرافيا في مدرسة...

رفع الضابط يده يخرسه.

- كفى.. إذن فأنت تحسن القراءة.

تحيّر إن كان الجواب بنعم سيفيده أم لا هي التي تفيد. تخيل أن هناك ابتسامة تنمو تحت جلد هذا الوجه الجامد. أندفع بلا وعي يطري ولعه بالمطالعة. أمره أن يصمت.

- ثرثار.. هذا يثبت التزامك بأصول المهنة.

أدرك بحدسه أن هذا الكلام يحمل معاني غامضة قد تجلب له الضرر قال بمرح لا يناسب الموقف:

- وشرفك في حدود سير العظماء والبحار والأنهار والتضاريس ووسائل.... ضرب الأرض بقدمه يسكته...

وهكذا فإن « الفعل »اللغوي يتزاوج مع الفعل الواقعي

فخري صالح

السنبلة تفرط عقد الموسم

محمود علي السعيد

أحتسي قهوة النهار*
ورق أبيض ينتظر
قصة أو قصيده
طلقة تخرق الجدار
وقلوب تحتضر
نعيها فوق الجريده

* * *

من شقّ قميصَ الخضرةِ
عن شكلٍ
تتراقص في بلّورة عينيهِ
عصافير
تعشق لون البحر الأزرقِ
النهر الأزرقِ
الساقية الزرقاء

* * *

شمس في الأفق العربيّ
تعرّت
قطعة حلوى
تنزف من أفرعة الطينِ
المتهرىء
من أنسجة الشجرةِ
قطرات دمويه

* * *

من شق قميص الخضرةِ
عن وجهٍ
يتشكل فيه الورد الجبلي
فراشات
يزدهر اللون بساقيها

* * *

ساعدُ فلاح
يسقي الليمونة عسلاً
من ترعة عينيه

* * *

من شق قميص الخضرة
عن لونٍ
عن شكلٍ
عن خيطٍ
عن............
سيدة الوجع العربي
من الشط إلى الشط
من الموت إلى الموت
أجيبيني

* * *

أفق الأمطار توسوس
في ساقيهِ
شراراتُ البرقِ
إشارات مرور
قافلة
ساعة ضبط الوقت
تشير إلى الصفر
انطلقي

* * *

سيدة الوجع العربي
من القلب إلى القلب
أجيبيني

* * *

فصل الكلمات يزقزق
في عينيه
رصاص الرعد
قطاراً بالضوء الجوري يحلّق
قمراً يجنح نحو الثرثرة اللونية
طقساً يخفق في الريحِ
بطاقات
لطخها حبر الأطفالِ
رجالاً
تقرأ في جسد الأرضِ
تضاريسَ القبلةِ
فاتحة
أغصان الرقصةِ
قنبلةً
تجترح المعجزة الغضةَ
وجهاً يتشامخُ
محراثاً خشبياً يصدحُ
سنبلة تفرط عقد الموسمِ
لؤلؤة لؤلؤة
يتراخى شد الحبل قليلاً
تُمسك أرجلنا مصيدةً
نتشظّى في الريح قتيلاً
يطعم صدر الموجة رمحاً
ينقش فوق الصخرة وشماً
يصرخ – والدمعةُ سيدةٌ –
الصفقة واحدةٌ
والردة واحدةٌ
والبيعة واحدةٌ

* * *

غصة في القلب تسعى
سقطة العمر الجميل
زنبقت في الجرحَ أفعى
أمسيات في الجليل
وأنا أحشو القذيفه
حلب

* في القصيدة تلوين في الإيقاع وقد قصدت إليه قصداً أولياً تحت تأثير الموقف الفني الذي أردت أن أعبر عنه.

الشبيه*

قصة قصيرة

فهد الأسدي

كنتُ ما أزال أقف وسط ذلك المرج الواسع المحيط ببناية المعهد، بعد أن خلفتني فتاتي « حياة » وابتعد عني خصمي، ذلك الأعمى « الزيبق » في هدنة قصيرة أراجع خلالها نفسي لأتخذ قراراً ينتظره.. كنتُ أملي نفسي بنظرة كنت أقول: ربما ستكون هذه هي النظرة الأخيرة لمعهد عشت فيه حياة كانت كبئر ضيقة الفوهة، عميقة القرار.. أحببتُ فيه بصميمية، وعشقت ناسَهُ؛ لأني عشقتُ من خلالهم حلماً كبيراً، ضمن زحمة من تجربة امتزجت فيها الهواية بالحرفة ولم أعد بقادر على الفصل بينهما..! ولكن ها هي النهاية القسرية تواجهني. لم يبق أمامي، تحت تحدي ذلك الأعمى الزيبق، سوى خيارين: إما أن يتعين عليّ أن أسمل عيني، وأكون جزءاً من ذلك العالم قريباً من فتاة أحلامي، وإما أن أخرج من المعهد محمولاً على الأكتاف، مطروداً أو غير ذلك، حين أغضب الزيبق فينفذ وعيده بفضح سري، وتقوم قيامة إدارة المعهد والعميان ضدي.. سويعات قليلة. أكان أحد منكم قد جربها، وعرف كيف أن تاريخاً كاملاً يمكن أن تمسحه أو تؤكده لحظة؟! مع هذه الحيرة وجدتُ نفسي أجاهد وسط أمواج بنفَس المحارب الذي لا يقوى على النصر، ولا يطيق الانكسار!

كنتُ قد دخلتُ معهد تأهيل العميان هذا قادماً في مهمة سرية اعتمدتني فيها مؤسستي، وذلك لكتابة تقرير عن عالم المكفوفين، ووضع دراسة عن مشكلاتهم محاولة منها لعلاجها.

ولأن المهمة تتضمن أيضاً نوعاً من التحقيق في صحة الاتهامات، والتي كثيراً ما ترد إلى الوزارة والموجهة لإدارة المعهد وممارساتها، فقد رُتبت المسألة بحيث يتمّ التحاقي بالمعهد لا كرائز أو مفتش أو صحفي- إذ أن ذلك يعني- وكما نبهني مديري المسؤول- بمثابة دق الجرس إنذاراً للفأر بدلاً من ضبطه.

همس الرجل في أذني يوماً ونحن نمهد للعملية قائلاً: يجب أن يبقى كلّ هذا تحت طي السرية؛ فقد عملتُ مع الكثير، ولدى القناعة التامة بأن إدارة المعهد لو علمتْ بمهمتك فليس عسيراً عليها أن تنقل اشجاراً باسقة أو نخيلاً هرماً وبلا عروق من مكان ما وتغرسها في المرج المحيط لتوحي إليك بأن تاريخ الاصلاح في هذا المعهد أصيل ومتوارث..

لذا، وأمام مهمة بهذا الشكل، فقد دربتني المؤسسة على أن ألج هذا العالم المليء بالسرية والغموض كمكفوف محتاج للتأهيل لمهنة ما أو عمل. ولتمثيل هذا الدور كان عليَّ أن أتدرب لأيام طويلة، وأزور مقاهي ومنتديات عدة جل روادها من العمي لكي اضبط حركاتهم، واحدد سلوكياتهم، ولكي أبدو- حين التحق، واعتماداً على تمثيلي- أعمى لا يثير الشكوك. لا من قبل إدارة المعهد فحسب، بل من قبل العميان أنفسهم. إذ أن ذلك العالم كان كالجسم يرفض في أكثر الأحيان أيّ جسم غريب عنه..!

لقد قرأت الكثير عن ذلك العالم، وتوقعت الكثير من تسلكات حشد من ناس كيّفوا أنفسهم للعيش في الجانب المظلم من الحياة. ولكن أن تقرأ عن أمر شيء، وأن تعايشه شيء آخر.

أذكر جيداً في موقفي هذا كلمات مدير مؤسستنا: مروان، احرص على مهمتك! تذكّر أنها جزء من برنامج عمل بعيد المدى، وانكشافها يعني فشل مشروع بكامله.. خسارة جبهة في مثل هذه المعارك تعني خسارة الحرب بكاملها!

في الأيام الأولى لالتحاقي بالمعهد، وجدتُ عالماً مهجوراً، وكأنه سديم مقذوف في مجرة غير متناهية من فراغ.. عالم بطقوس مألوفة له، ولكنها غريبة أيضاً لكونها مألوفة له وبمثل هذا الشكل!.. خليط من مبصرين يخططون لسرقة عميان، وعميان يخططون لإثارة المتاعب لأولئك المبصرين!

كان ذلك المعهد حالة خاصة؛ فإدارته- على خلاف مثيلاتها- قد تركت للمكفوفين أمر تأهيل أنفسهم بأنفسهم من خلال ممارساتهم الخاصة وبغير تدخل ما، قائلة: « الناس أحرار

فيا يختارون من مهن. والحياة صراع عنيف، وعلى كلّ أعمى فهمُ ذلك؛ ولذا فعليه ووفقاً لهذا المعترك أن يكيّف نفسه». ناعتة العميان الذين يعتمدون على غيرهم في التأهيل لعمل ما بالشخصيات الفهلوية والتي لا يحق لها أن تتسلق غيرها؛ لأنها خسرت معركة البقاء.. ولذا فقد وجدتُ قاعة الأعمال حين زرتها تعجّ بفوضى من أشكال انتاجية، ومواد مصنّعة، ونصف مصنعة، ونفايات وقاذورات ومواد أولية، دلتني على أنّ أغلب أناس هذا المعهد قد استكانوا إلى دعة الحياة، واهملوا التأهيل المهني كثيراً مما سيكون مادة الاتهام الأولى في تقريري القادم..

وبينما توصي مناهج وتعليمات مؤسسة المكفوفين على اشاعة جو الثقة بالنفس، وابراز الجوانب المضيئة في الحياة للعمي، والتأكيد على العلائق بينهم وبين العالم؛ عمدت إدارة ذلك المعهد إلى تطبيق منهج خاص ينسجم مع رأيها في أن كل تلك المناهج «اللامجدية» التي توصي بها مؤسستنا تؤدي إلى تقوية نوازع التمرد في نفس المكفوف على واقعه الخاص. وهذا - في رأيها - مما يزرع التعاسات في نفسه حيث الاغراء الكاذب المعتمد على الخيال لا الواقع. ذلك الخيال الذي يصرح بأن حياة العمي يمكن أن تستوي مع حياة المبصرين يوماً.

لقد رفعت إدارة المعهد شعارها «حيث الطموح فهناك التعاسة». وجعلت منه شبيهاً بقانون غير مدون.. قانون معنوي متوارث، مستن من قاعدة فقهية خلقتها أعراف العميان. ولقد نجحت - إلى حد ما - في الايحاء بأنّ هذا القانون هو من وضع المحكومين لا الحكام ومن هنا تستقى شرعيته وخلوده....!

لقد نحت الإدارة منحى رواقياً يهدف إلى تقريب عالم العميان من عالم الزهاد الهاربين من متع الحياة القصيرة الزائلة إلى حياة الأمل الأخروية حيث لا يصطدم الخيال بالنهايات المدببة الحادة للعالم المادي.. لقد جهدت كثيراً لأن تبعدهم عن عالم البهجة والغناء، ولكنها حين وجدت أن ذلك يقترب من الأمر المستحيل، قنعت بأن تترك للعميان حرية الغناء مع الناي. ولقد كانت هذه الآلة الموسيقية الوحيدة المدللة في المعهد. في حين أن الطبول والصناجات لا تدقّ إلا في مناسبات محدودة نظراً لقابليتها أحياناً على إثارة الخدر اللذيذ في رؤوس العمي..

إلاّ أنّ تلك الأوامر والنواهي كثيراً ما تخرق خروقاً واسعة؛ وعند ذاك تعالج بصرامة وقسوة من قبل المشرفين، فيعود سطح البحر إلى الهدوء والصمت.

في اليوم الأول وبعد أن كملت اجراءات الحاقي بالمعهد، أمسكتني كف المستخدم الصارمة من رسغي، وقادتني عبر دهليز طويل يفضي إلى باب.. هتف المستخدم:

- من الآن وصاعداً، تعلّم السير بمفردك؛ فلسنا متفرغين لك. قاعتك في نهاية هذا الرواق. أياك أن تصدم بابه الزجاجيّ امامك!

وفرحت ساعتها. لقد جاز تمثيلي على هذا الرقيب المبصر، وأنا البس نظارتي القاتمة مخفياً عينيّ عن التدقيق. كنتُ في بحران هذا الوهم الجميل، حين فوجئتُ بضربة ضلفة الباب على صدغي بقوة أحدثت معها صوتاً عالياً. اعقب ذلك صيحة عالية:

- العمى!

كان ذلك أول لقاء لي بزميلي الأعمى «الزيبق، بعد تلك الشتيمة، قدم نفسه باسماً:

- «محسوبك».. الزيبق!

اجبت بارتباك: - عفواً.

هتف الزيبق:

- لا بأس! أراك مستخدماً جديداً. لقد جرب المستخدمون الآخرون قبلك هذه الصفعة. شف. هذا هو الدرس الأول. لم يسبق لأعمى الاصطدام بهذا الباب. أما أنتم - المبصرين - فلا أدري لِمَ تصرون على غروركم بهذا الشكل؛ وأنتم تصدمون باباً يَسَعَ الجمل؟ اوه. معذرة لهذري. رح، شفْ شغلك!

اعترضت قائلاً:

- ولكني لستُ مستخدماً، أيها الأخ! أنا متأهل جديد وأعمى مثلك، أحاول الاهتداء إلى قاعة الرجال.

سبرتني مجسات الأعمى بتشكك طويل، ثم قال:

- أعمى؟! ولكن أيّ نوع من العمى هذا لم أصادف مثله من قبل؟ إني أكاد لا أصدقك!

قادني من رسغي عبر البوابة. وقدمني لجماعته هاتفاً:

- أقدم لكم زميلاً جديداً.

وحينها توقف ليستفهم عن اسمي؛ فأكملت قائلاً:

- مروان..

أول الأمر استقبلني النزلاء بترحاب. وبمرور الوقت - ولا أدري لم - بدأوا يرتابون بي، ويتجنب الكثير منهم الاقتراب مني. ربما لأنني كثيراً ما كنت أصطدم بالأشياء محدثاً جلبة وضوضاء.. وصراحة، فقد كنتُ أتعمد فعل ذلك خاصة أمام الرقباء وموظفي الإدارة، متصوراً أن ذلك إجراء ضروري لتضليل الرقباء. كما واني كنتُ أحدث صريراً حاداً بأسناني خلال الأكل أو اشفط الشاي بصوت مسموع. ولا شك أن ذلك كان مبرراً لإثارة أناس مرهفي الحساسية استكانوا لخدر العمى اللذيذ.. لقد خسرتُ في الأغلب في لعبة الدومينو مع منافسي من العميان. وبدوت جاهلاً لكثير من الهموم والأسرار في مجتمعهم. لقد بدوت في نظرهم أعمى من نوع غريب مما أثار شهيتهم للزراية بي والسخرية مني ومن تصرفاتي. وفي معظم الأحيان كان يقود تلك الحملات ضدي صاحبنا «الزيبق»..

وكان لا يحزّ في نفسي كثيراً أن أكون هدفاً لسخريتهم؛ فلقد كنتُ أوطن نفسي على أنهم سيكتشفون يوماً ما حقيقتي، وسيحسون بالدين الكبير لي لأنني ما عشتُ إلا لأغير عالمهم هذا حين تجد تقاريري طريقها إلى آذان الإصلاح في مؤسستي. إلا أن ما كان يشغلني هو شعوري بجهلهم لصداقتي، وحبي لهم.

في اليوم التالي من اقامتي بالمعهد، حاولت التعرف على أقسامه كجزء من مهمتي. لبست نظارتي القاتمة، وأمسكت

عصاي، ورحت أنفر بها نقراً خفيفاً - وأنا أسير - على بلاط الدهاليز متعرفاً على قسم الإدارة فقاعة الطعام ثم المطبخ. ثم قادتني قدماي في الاتجاه المعاكس: دفعت بوابة زجاجية افضت بي إلى ردهة واسعة بيضاء تضمّ أسرة متقابلة. فجأة خرجت امرأة متينة العضلات. صرخت بي: «إلى أين؟ هذا قسم المتأهلات.. مَن أنت؟ ولماذا دخلت هنا؟ أما تعرف أنّ المكان ممنوع عليكم؟» قبل أن يتسنى لي شرح موقفي، تعالت ضجة النساء حولي. ثم دُفعتُ إلى الخارج مع صيحات الاحتجاج. في الخارج واجهتني ضحكة الزيبق العالية، وهو يمسك برسغي:

- لا تهتم يا مروان! كلنا وقعنا بنفس الخطأ قبلك. ما أن نستلم البطاقة حتى تأخذنا أرجلنا إلى هذا المكان. ما الحيلة يا أخي، إذ يبدو أن عقولنا بين أفخاذنا؟! تعال معي لأدلك من جديد على قسمنا!

سحبت يدي منه بعنف صائحاً، وأنا أحاول ردّ اعتباري:

- لا حاجة.. ماذا؟ أيرشدني أمثالك إلى الطريق؟!

قال بتسليم أو وعيد: لا بأس، سنرى..

ولذا وبعد هذه الحادثة، بدأت أحدس أنّ هذا الزيبق هو مصدر متاعبي، إلا أنني - واعتماداً على ميزتي كمبصر - كنت أربأ أن أجعل من هذا الكفيف المسلوب نداً لي، كفؤاً لعدائي. خاصة وأن مهمتي كانت أبعد من هذا الهدف كثيراً.. إلا أنني اعترفت بأنني مؤخراً اكتشفت بأنني حيال شخص متمرس عنيد، يملك ثقة عالية بالنفس، افتقر إليها كثيراً. لم أذهب يوماً إلى مكان إلا وأجد ذلك الزيبق أمامي. كان له منخرا كلب، فهو يتحسس أيّ خبر جديد أو فضيحة أو همس يدور في أروقة المعهد.. يعرف كلّ عطفات المبنى، ويستطيع أن يجوز المتنزه القريب من غير أن يصدم حجراً أو شجرة. كان يتكلم بكلّ ثقة أعمى. كان عليّ أن أعمل جاهداً لئلا أكون هدفاً لسخريته المريرة؛ إذ فضلاً عن فراسته الجيدة كان له لسان سليط لا يرحم. كان يملك سيطرة صارمة على نزلاء المعهد. الأغلب أنه كان يحترم كلمته. ربما لأنهم يخافون أو يحذرون. أما أنهم يحبونه فهذا ما أشك به كثيراً.

وصراحة، وحرصاً مني على نجاح مهمتي، فقد كنت أخشى فضول الزيبق أكثر من خشيتي من اكتشافي من قبل رقباء إدارة المعهد، إذ كان لهؤلاء همومهم وهواياتهم الخاصة والتي تشغلهم عن أعمى مثلي أشتهر عنه عميان: عمى العين، وعمى القلب!

وكان للرجل قابلياته الخاصة. ففي حفلات العميان، وفي مواسمهم لا بل حتى في مآتمهم، كان هو سيد المسرح. وكانت له دقة فائقة بتقليد الأصوات لا يميزها إلا عالم أصوات متشكك. وكثيراً ما كان يثير ضحك العميان واستحسانهم؛ حين يقلد صوت مدير المعهد في نزوات غضبه على مستخدميه. وحين يعرض هذا المشهد فإنك أمام حوارية متنوعة لأشخاص عديدين، يؤديها ممثل واحد هو صوت الزيبق. وكان يستطيع أن يبكي العميان في مآتمهم، عندما يتخذ لنفسه منبراً مقلداً (ملالي) العزاءات، والنداهات وقراء المواليد..!

إنّك معه وكأنك مع الماء؛ ليس له طعم خاص، أو لون خاص، أو رائحة خاصه؛ كما أنك لا تستطيع أن تقبض منه شيئاً..!

لقد أذهلني حين طلبوا منه يوماً أن يقلدني فجاء صوته وصوتي متشابهين شبهاً غريباً. لقد أجاد تقليد لهجتي، وطريقتي في الضغط على مخارج الألفاظ، وحتى لثغة الراء عندي. حتى أنني حين تدخلت لأصحح له في بعض المواطن، ظن العمي أن الزيبق نفسه هو المصحح لا أنا؛ فراحوا يصفقون استحساناً له..! إلا أنني وبرغم تلك البراعات كنت أوطن نفسي بأنني أبزّ هذا الرجل في الكثير؛ ذلك لأنني - وعلى مرّ الوقت - وجدت أن استجاباته لتقليد شخصيتي أكثر من استجاباتي لتقليد شخصيته. كما - ولا أخفي ذلك - أن بدأ يشكك بي أكثر، ويحذرني أكثر. وبالتالي يظهر احتراماً لي في أكثر من مناسبة. ولقد جرى هذا التحول بالذات بعد حادثة معينة ضبطت بها غريمي:

في عالم العمي هذا تشهد مناظر وطرائف كثيرة؛ فالمعهد قسمان: الجانب الأيسر منه يضمّ جناح العمياوات، والأيمن منه يضم جناح العميان. يفصل بينهما في القلب قسم الإدارة كنقطة جمارك بين دولتين. على قسم العمياوات تقف حارسات صارمات، وواحدة منهن من ضبطتني في بداية أيامي، وأنا أتسلل قريباً من دائرة عملهن. وهناك، طبقاً لفلسفة الإدارة الرواقية، رقابة صارمة ضد أي نوع من الاختلاط بين الجنسين؛ فالشرق شرق والغرب غرب.. إلا أنه وبرغم تلك الرقابة الصارمة فقد شهد المكان الكثير من عمليات التهريب بعيداً عن عيون دائرة الجمارك أو حتى قريباً منها؛ فالرقباء لا يستطيعون حبس الغناء في اللّيل. وحين تسيل ألحان الناي، تتدافع الفتيات العمياوات ملتصقات الأجساد هاتفات: اسمعن، ها هو حسوني الأعمى يغني! الفريقان يعرفان بعضهما البعض وبكلّ التفاصيل: الأسماء، الأصوات، تواريخ الدخول، المهارات. كلّ ذلك محفور في الذاكرة، ومَن يمتلك مثل ذاكرة الأعمى؟ ساعة اللقاء الوحيدة المسموح بها وفق قوانين الإدارة هي ساعة الطعام؛ ذلك أنه ليست هناك سوى قاعة طعام واحدة. وهذا ما يضطر الإدارة على هذا الخرق. لقد صفّ وسطها منضدة طعام طويلة، تحتل العمياوات جانبها الأيسر بينما يتخذ العميان مكانهم على الجانب الآخر. تدخل العمياوات - تحت حراسة صارمة - عمياء إثر عمياء. وكذا الحال مع الرجال. وحين يتخذ العُمي أماكنهم بهدوء، أكون أنا الوحيد الذي يثير الجلبة حين أصدم قدمي بمقعدي - عامداً طبعاً - وحينذاك يرتفع صياح الجانبين: العمى.. يعميك! ينطلق بعدها ضحك قصير، يقطعه صوت المشرف آمراً: - هيّا للأكل!

في هذه المقابلات لا يحتمل سوى الهمس المبحوح. وربما تمتد من تحت المائدة أصابع لتلتقي بأخرى. وفي هذه الخلسة عادة تحدد

ساعات اللقاء وأماكنه بلمسة خاطفة لا يفطن لها الرقباء.. وحينذاك ستكون لحظات اللقاء العِذاب يسرقها العمي في فترات القيلولة حين يخلد الجميع للصمت، فالرقباء المبصرون عادة يسرقون في غفلة من العمي ساعات لقائهم بفتياتهم من الرقيبات أو العمياوات وراء الأبواب الموصدة. والعمي عادة يستغلون غباء المبصرين أو اهمالهم هذا، فيتسللون للقاء الحبيبات في الزوايا، وهنا تتحول اللغة إلى طقوس من الهمس. إلا أن العميان - وكما حدثوني كثيراً - لا يعدمون وسائل أخرى؛ فقد يعمدون إلى رشوة الحرس بالمال أو بالعينيات ليغضوا الطرف؛ وكأن «لا مَن شاف ولا مَن درى» وكنتُ أتابع أحياناً تلك اللقاءات بلذة المكتشف لعالم غريب طريف. وعرفت كيف يمارس العمي طقوس الحبّ. وكيف يتعرف الأعمى على رفيقته من خطوها، ومن لهاثها، ويفرزها من بين الأخرَيات المنتظرات. ومن بين تلك العلاقات الحبيبة كثيراً ما تندس ممارسات خبيثة، تثير الخناقات بين العميان. وكنتُ أكاد أنفجر وأنا أحاول حبس ضحكي حين يشتبك أعميان - مثلاً - في عراك صامت، وهما يتبادلان المسك والخنق والعض ولا أقول - الشتم - فهنا لا مجال سوى للهمس؛ إذ أن قوانين المعهد صارمة في عقاب الإثنين دون تفريق بين معتدٍ ومعتدى عليه.. في حين تقف فتاة عمياء تشهد هذا المشهد - البانتوميم - مرتجفة ذعراً أو غروراً..

في تلك المغامرات يشكّ الكثير في أن يكون الزيبق «زير نساء»؛ ذلك لأنه إستطاع أن يغطي شهوانيته المتقدة بمظهر زائف من التقوى. وللرجل أساليبه البارعة في الحفاظ على قسم كبير من عالم العمي جاهلاً لحياته الأخرى. وكنت أرجح في البداية ما ترجحه العامة؛ وأنا أراه في كثير من الأوقات منشغلاً في كتابة الرقي والتعاويذ لطالبيها. وكثيراً ما كانت تصله تلك الطلبات من مجتمع العمياوات نفسه، حين يلمّ بأي واحدة منهن وجع أو مصيبة ما. ومن يدريني أن تلك المهات كانت سلماً يتخذه الزيبق وصولاً إلى أهدافه الشهوانية؛ خاصة وأن المخدوع يحرص أبداً على ألا يكشف عورة تورطه في علاقة ما مع هذا الزيبق.

أثناء ساعات الطعام، كنتُ أروز العمياوات من خلال نظارتي السميكة. وكانت فتاة فقط من بينهن قد استحوذت على اهتمامي بفضلْ هدوء جمالها، وقوة شخصيتها البسيطة، والتي كانت تشفّ عن حزن عميق مستقر. وباطلاعي عما يشهر عنها، فقد عرفت أنها لا تشارك في سقطات وحماقات مجتمع العمياوات، مما زاد في احترامي لها.

كان صاحبنا «الزيبق» يحرص بعد اعداد رقية أو تعويذة ما أن يسلمها لزبونه وقت القيلولة تجنباً - على ما يظهر - من عيون الدخلاء. وكان يردد دوماً: أن تفعل الخير، فالخير أن تفعله بالسر.. وأمام روح نبيلة بهذا الشكل لا تملك سوى الانحناء باحترام..! في إحدى القيلولات انشغلت عن النوم ولا أذكر: أكان ذلك بفعل طعام رديء تناولته أم لأني كنتُ أراجع مذكراتي.. صدفة احسستُ بنأمة خفيفة في القاعة.

كان الزيبق يرفع رأسه عن وسادته بحذر شديد. وبعد أن أرهف أذنيه كحصان، أنزل رجليه عن السرير ببراعة. لا يمكن أن يلتقط حركته تلك أي جهاز حساس لولا أن لدي عيني المبصرتين. لبث الزيبق برهة يتسمّع، ولما أيقن من اخلاد الجميع للنوم، دبّ بهدوء وانسل خارج القاعة. كانت حركاته قد أثارت فضولي فتسللت وراءه بحذر تاركاً بيني وبينه مسافة مناسبة لكي لا تكشفني مجساته.

انعطف الرجل نحو زاوية تركت كعنبر للمهملات. لبث مسمراً هناك لفترة. عندها فجأني ظهور الفتاة العمياء «حياة» من عنبر العمياوات والتي كانت كما قلت تستحوذ على اهتمامي. اتجهت حياة نحو عنبر المتروكات حيث لبث الزيبق منتظراً. وهنا غزاني غضب محتدم، وانفعال رهيب.. مزيج من المفاجأة وخيبة الأمل. فكرت: أتكون هذه البنت واحدة من محظيات الزيبق أيضاً، وكلّ وقارها واتزانها طلاء؟!

تقدمتُ بحذر. سمعت الزيبق يحادث الفتاة قائلاً:

- ها. وأخيراً جئتِ يا حياة!

هتفت الفتاة: - نعم يا عمي، ها أنا جئتُ كما وعدتني. وها هي بعض الدراهم ثمناً «للحرز»

هتف الزيبق: - ولكن لماذا الدراهم يا حياة. لقد فعلتُ كلّ هذا اكراماً لحبي لك!

همست الفتاة: - ولكنك تعلم يا عمي، أني لا أبادلك الحبّ. لقد جريتَ خلفي طويلاً؛ لكني لستُ كالآخريات. أعطني «حرزي» ودعني أعد بلا فضائح. أرجوك..!

صاح بها الزيبق محتداً وبهمس:

- افهمي أيتها البنت، فإنك ما زلت صغيرة. إنني وفي هذا المعهد لن تقدر واحدة أن تعصي أمراً لي. أنت تعرفين سلطاني على الجميع. أبسط الأمور أني استطيع أن أصرخ الآن فألمّ الناسَ حولك.

هتفت حياة متوسلة: - لا تفعل ذلك - أرجوك يا عمي!

قال الزيبق بهدوء: - لن أفعله حتماً لو عقلتِ، واقتربت مني بلا ضجيج..

قالت الفتاة: - ولكنك تطلب المستحيل..

وهنا مسك الزيبق برسغ الفتاة بقوة، وجرّها إليه في حين راحت هي ترتجف بين يديه وهي تتضرع إليه هاتفة: - فك يدك عني، وإلا فسأصرخ!

هتف الزيبق بتهكم: - اصرخي! هذا ما أريده. إذ عندما يجتمع الناس حولك، سيصدقونني لأنك سعيت إلي برجلك. من جاء بك إلى قسم الرجال؟

راحت الفتاة تدفع صدره ووجهه بيدها في حين كانت يد الزيبق تعبث.. عند ذاك جاء دوري. هجمت على الزيبق من الخلف فقيدت يديه. صحت بحياة:

- اسرعي إلى عنبرك قبل أن يستيقظ الآخرون، ودعي لي هذا النذل.

هتف الزيبق باحتجاج: ولكن مَن هذا المتطفل؟ أتكون مروان؟

هتفتُ صارخاً: نعم.. مروان، وسألقنك درساً!

كنا نشتبك بعراك صامت، في حين تسمرت الفتاة قريباً منا.. هتفتُ بها:

- اسرعي يا حياة. عودي إلى مكانك قبل الفضيحة.

وعندها تنبهت الفتاة لوضعها فخرجت مسرعة، وهي تتمتم بالشكر لي.

من ذلك اليوم أعلنت الحرب بيننا. حرب صامتة من طرفينا؛ فأنا لم أكن لأميل للحقد على هذا الزيبق، بل كنتُ متشبثاً بفكرة اصلاحه وتقويمه، وكشف ألاعيبه للمخدوعين في أقصى الضرورة. وكان هذا الموقف لا يخرج عن رسالتي ومهمتي في المعهد.. وهو من جانبه قد أدرك بأنّ لدي قدرات خاصة. هذه القدرات قد وضعته أمام لغز لم يستطع تفسيره؛ لذا بات يحذرني كثيراً، لا بل يحترمني. حتى أنه، في أحيان كثيرة، حاول التقرب مني أو توسيط البعض لرأب الصدع بيننا. وطبعاً كانت هذه المحاولات لا تقابل بالصدّ مني. وبالنهاية فقد ظفر ببعض من شفقتي وعفوي.

إلاّ أنّ اهتمامي بالفتاة حياة كان قد غار بعيداً في الأغوار، خاصة وقد كنتُ اتحرق لمعرفة ما تركته محاولة الاغتصاب في نفسها من أثر..

أوقات الأمسيات الصيفية، كان مسموحاً للعمي التجوال منفردين جنساً عن جنس في المتنزه القريب كرياضة روحية بالدرجة الأولى، وكما توصي بذلك شرائع المعهد. هذه الرياضة قد تذكي فيهم الميل نحو الصوفية، والاغراق بالذات. ولم يكن مسموحاً أن يستمر لقاء أي الجنسين مع الآخر لفترة طويلة. إلا أنّه، وكما أنّ لأيّ قانون في الكون شهباً تنفلت من منظوماته، فقد كانت بعض هذه اللقاءات تطول. وقد تُتبادَل خلالها أحاديث عن الحياة والحب، إلا أن تلك المحادثات قد تقطع بجمل اعتراضية صارمة تصدر عن المشرفين، أو عن عميان تابوا على يد الشرائع؛ فزهدوا تلك الميول «الجامحة». وعند ذاك تكون تلك المحادثات كشهبٍ التمعت أضواؤها في سماء الأعمى للحظات ثم امتصتها السماء؛ وعندها يوقن الأعمى أنّ البقاء للقاعدة لا للاستثناء.

ومن هنا جاء شكّي بأن الإدارة هي نفسها من يعمد إلى تدبير تلك اللعبة المسلية لكي يتطهر العُمي خلال طقوسها من نوازعهم؛ وإلا فلِمَ هذه المصروفات الفائضة عن اللزوم لمراقبة العمي، طالما أنّها وبأمر بسيط تستطيع أن تستأصل شأفة هذه الخروق من الأساس، وذلك بأن تمنع النزهات؟

وكنتُ يوماً اتجول في المتنزه حين بصرت بفتاة اهتمامي «حياة» تدرج متلمسة الطريق. كان ظهورها مفاجأة فرح لي، إذ أن حياة كانت من النوع الانطوائي الذي لا يسمح لنفسه حتى بتمتع بسيطة كهذه. لبثت انتظرها على الجانب، وحين قاربتني هتفتُ بها هامساً:

- مرحباً يا حياة!

وجفلت الفتاة وهي تردد: «مَن؟».

هتفتُ بها: - لا تخافي! فأنا مروان!

هنا أشرق وجهها بفرح، وهتفت:

- أحقاً..؟ مرحباً بك!. ولكن كيف عرفتني، ورصدتني بهذا الشكل؟!

قلت: - هذا سر سأصرح لك به يوماً. المهم أني آملُ ألا تواجهي مضايقات بعد تلك..

هتفت: - أوه! شكراً لك فقد ذكّرتني. لقد بحثت طويلاً عنك لأشكرك..

ألقت بكلّ هذا وبسرعة. وكأنها لدغت؛ ابتعدت عني وهي تحجل مسرعة داخل المرج. صحت وراءها: - ولكني سأنتظرك غداً، وفي هذا المكان نفسه.

لم أدرك سرّ عجلتها إلا بعد دقائق؛ حين ظهر الزيبق وهو يرهف أذنيه كحصان! من ذلك اليوم، زادت لقاءاتي بحياة. لقد أصبحت موضع اهتمامي وحبي، لذا فقد وطنتُ نفسي على أن أجعل لحياتها معنى. وصفت لها لون السماء والنجوم، وشكل الأشجار والزهور. وبعبارات الحب تغزلت بلون شعرها. وببعض أناشيد كنت أحفظها من طفولتي، وبقصائد من شعري الساذج غازلت وجهها البرونزي الجميل، وقوامها اللدن. وكنت مع كلّ لقاء أعيد ما أقول، وأضيف الجديد لقاموس معرفتها لأوكد أن ما أقوله لها هو الواقعي والحقيقي.. إلا أنها كانت تردّ عليّ قائلة.

- أوه، مروان!. يا لك من أعمى واسع الخيال! إني لأعجب: كيف يُقدر لك أن تعرف ألوان كلّ الأشياء، وأنت لا تبصر؟!.

وكنتُ أردد: - ولكني لي سرّي الخاص. المسي أيّ شيء بيدك؛ وسأعرفه.

وكنتُ انجح في اختباراتها؛ وكان ذلك مصدر عجبها، وحبي لها أيضاً.. عجبها من قدرة حبها على أن يجعل من أعمى مثلي عرافاً. وحبي لها وأنا أحسّ نجاحي في زحزحتها من نواميس المعهد الثقيلة؛ لتدرك أن هناك واقعاً قد يفوق الخيال جمالاً. هتفت بها يوماً:

- لا أدري يا حياة لم أحس أنك يوماً ما ستكونين قادرة على رؤية ما أراه؛ وستبصرين..

فكانت تهتف ضاحكة:

- أوه! إنّك واسع الخيال، يا صديقي!

وكانت لقاءاتنا على قصرها مضيئة، أحس فيها جمال الومض وهو يضيء الكون ولو للحظات.. وكنت أرجو لو امتدت؛ لكنها وفي كل مرة تقطعها هاربة مني. كانت أذنا حياة أرهف مني في اكتشاف المتسلل أو القادم قريباً منا. وكثيراً ما تنقطع

تلك اللقاءات بظهور الزيبق. ومع أن ظهور الرجل كان يبدو تلقائياً أحياناً لا تعمد فيه، إلاّ أنّه كان يملؤني كرهاً وخشية.. حاولنا تغيير مكان لقاءاتنا عدة مرات بلا جدوى. إلا أن حياة في النهاية رددت عليّ بألاّ أفكر بهذا الزيبق كثيراً، أو أن أثير معارك معه طالما أنه لا يبادر. وأكدت لي بأنّ هذا الرجل أصغر من أن يكون نداً في قلبها. كفى: فلقد اختارتني..!.

وعلى هذه الثقة السديدة، فارقت يوماً فتاتي حياة، حين رأت إدارة المعهد ضرورة نقلي عاجلاً إلى المستشفى لإجراء جملة فحوص على حالتي النفسية والعصبية، وللتأكد من أنني اعمى نتيجة لتقارير - وردت إليها من مراقبين - شكت في كوني ربما أمر بحالة مرضية، أو قد احمل مرضاً من الأمراض الوافدة التي قد تضرّ بالنزلاء الآخرين.. وكان القرار لطمة مفاجئة لى، ولكن ولأن المسألة لا تتعدى الظنون، وجدت من الخير أن أناور ،وذلك بالاستجابة لهذا القرار. خاصةً وهي أيام ثم أعود لاتمام مهمتي في المعهد. إلا أنّ غيابي قد امتد أكثر من شهر، حتى تمت الفحوص على جهازي العصبي.

ظهر هذا اليوم أعدت إلى المعهد من جديد؛ وكان عليّ أن أطير مسرعاً للقاء المساء منتظراً فتاتي حياة. وكانت اللطمة شديدة علي حين بصرتُ بفتاتي الحبيبة الأثيرة تأخذ بيدي الزيبق؛ وهما ينتحيان وراء شجرة يتناجيان ويتضاحكان. اندفعت أمامها مباشرة وهتفت:

- أحقاً.. هكذا يا حياة تخونين حبي مع هذا النذل؟ أنسيت مروان؟

هتف الزيبق مقلداً صوتي تماماً:

-ولكني أنا مروان، فلماذا تتطفل علينا أيّها الوغد؟ مَن تكون؟

ورحت والزيبق نتبادل التهم والسباب والأيمان باللغة نفسها وباللهجة نفسها. وفهمتُ اللعبة: كان هذا الزيبق قد أجاد تقليدي أمام حياة، ولم يترك ثغرة شك! قلّد احاديثي بلهجتي نفسها، قلّد مخارج ألفاظي، ولثغ بالراء لثغي بها. حدثها حديثي عن سمك ونجوم. وسار أبعد حين تلامست أيديها. وكان مما فاتني أن ألمس يدّ حياة يوماً؛ إذ كيف لها أن تميز بيننا حين لم تعرف ملمسي يوماً؟

كان ظهوري المفاجيء قد ألجم الفتاة. فاختلطت في عقلها الأشياء. هتفتْ بضراعة.

- يا الهي! ولكن أيكما مروان؟!

تدافعت كلماتي وكلمات الزيبق متصادمة: - أنا مروان، وهو الزيبق..

هتفت محتجّة:

- اذهبا معاً. انتما مروانان، وزيبقان معاً. لقد اتعبتماني. إنّ رأسي يكاد ينفجر!

ثم انفجرت باكية. صحت بها:

- قفي، تشهدي برهاني بأنني أنا مروان لا هذا.

انسحبت راكضة وهي تردد: - لا وقت لديّ، يا للخيبة!

بعد انسحابها، التفتُ إلى الزيبق، وأنا اتميز غيظاً. كان يقف على بعد يسير مني، وعلى شفتيه ابتسامة ساخرة. صحتُ به:

- شُف! أنت تعرف أنني مروان، وأنت الزيبق، فلماذا تلجأ إلى هذه اللعبة النذلة؟!

قال: - إني اتجاوز شتائمك الآن، ولكن أما تدري أن للضرورات أحكامها؟ لقد افسدتَ عليّ حياتي مع العمي؛ فلأفسدن عليك حياتك. ألا ترى أنّها جريمة وعقاب، وانك تدفع ثمن تطفلك علينا؟

هتفتُ به: - ولكنك لا تعرف أنّه يتحتم عليّ كشف كلّ الفساد والخروق في معهدكم؛ وجزء من ذلك ألاعيبك، وخداعك للعمي؟

قال بسخرية: - لقد مات آخر الأنبياء والمصلحين. ومع هذا فلنعقد صفقة: أنا أعرف مَن أنت، ولماذا جئت. وأنا حتى لو سلمت بما تهدف به عن مهمتك، فأنا لا اعترض على ذلك؛ ذلك لأني واثق من لا جدواها. إنّك لست أعمى. قد تكون أحد المخدوعين، أو عاطلاً خسر اللعبة مع المبصرين في الخارج.. عضّك الجوع هناك، وسمعت عن حياة متبطلة رخية هنا؛ فزوّرت أوراقاً، وجئت هنا لتملأ بطنك. لا عجب؛ فقد فعلها آخرون قبلك ولكن الإدارة كشفتهم؛ فأخرجوا من المعهد إلى السجن.. ثق أنني لن أبلغ عنك طالما أنّك ستبتعد عن هذه الفتاة ولا تعترض طريقي..

هتفت به محتجاً: - ولكن احذر؛ فلي قوتي أيضاً.. سأفضح «تقواك» فاهدم مركزك بينهم. أجاب:

- ما زلت جديداً.. إنّهم لن يصدقوك سريعاً. لقد عشت أكثر منك هنا؛ وللتجربة امتيازها. اعترف انك قد تصيب بعضاً من نجاح في التشكيك بي، ولكنك ستطرد في نهاية الأمر حين ينكشف أمرك للإدارة.. لا بل إن العمي أنفسهم قد يجهزون عليك؛ فهم لا يرحمون المتسللين إلى مجتمعهم. لقد اطلعت على عورة الجمل؛ فاحذر ثورته..!

صرختُ به: - إذن، فأنت تهددني؟!.

أجاب بهدوء: لا بل أقدم عرضاً وامهلك لسويعات..

انسحب عني الزيبق مع احساس بمتانة موقعه. وتركني وسط هذا المرج الواسع؛ اراجع حساب العمر.. لحظة واحدة قد تؤكد وقد تمسح..!

أمامي تيه - من الحيرة - واسع. قلتُ لأغمض عيني عنه. لأوقف نزيف التداعي. وحتى لو لم يبق أمام طائر التمّ من عمر، فقد تبقى له أغنيته الأخيرة. قلتُ لنفسي إن هذا الطائر لا يؤكد بتلك الأغنية سوى نفسه. صرخت بنفسي: فلأوكد نفسي أمام هذا الزيبق؛ إذ ما الذي يبقى لي حين أربح عالم العميان، وأخسر نفسي!.

أيّ حكيم قال هذا؟ حكيم أراد أن يوقف النزيف في أعماق الباحثين عن قناعاتهم في مرايا الآخرين المهشمة..

اندفعت أركض وسط المرج. وصلت بناية المعهد فولجتها ثم اندفعت إلى قسم العمياوات. قلت لأسمع حياة اغنيتي التي قد تكون الأخيرة.. واجهتها أمام الباب. كانت تنصت لخطوي هتفت بفرح:

- مروان!

صحت بها: نعم

أمسكتها من يدها واكملت:

- لا مجال؛ تعالي معي بعيداً عن هذا المعهد!

وخرجنا أنا وحياة مخلفين وراءنا بوابة العمي. وكنا نسمع خلفنا ضجة كبيرة لأصوات متدافعة، وخطى حثيثة تحاول اللحاق بنا.

هل يبدأ البحر لعبته

راسم المدهون

واقف بين بوابة البحر والرمل
مزدحم بالتفاصيل
لو يبدأ الموج لعبته!
لو يبدأ الرمل زنبقه!
لو يفتح الإزدحام تفاصيله
ينزف البحر
صدف البحر
وقوقعة البحر
سرّ المرايا الدفينة في جثة البحر
ينزف الرمل
منفى هو الرمل
قافلة للضياع
وأخرى لتمر الخليفة تحمله النوق والرمل
لو يبدأ الموج لعبته
لو يبدأ الرمل زنبقة
لو يفتح الإزدحام تفاصيله
لو...
قالت لي زنبقة البحر المتوجسة المقهورة من
رمل الصحراء، كلاماً آخر عن ثرثرة الموج
وصدف البحر العالق في أطراف السفن
المشحونة نفطاً ودماء.
كذّبت الزنبقة العجفاء المتوجسة المقهورة
زمناً وأرحت ضميري المثقل في أجفان
الرمل
وأنهيت الصلوات الخمس وسبّحت ملائكة
النوم الذهبيّ، وقبّلت خدود الماء.
لكن الفكرة جاءت في أذيال السكرة بالقلق،
الحزن، الصمت، الموت، الصدفة والموت، العادي،
أصخت السمع، رأيت الفكرة
تلبس وطناً ينزف قاتاً، تمراً وطنياً، نفطاً
من أحسن أنواع النفط، وتنزف أحلاماً
لا يحفظها البحر بعالمه المتموج حيناً إلاّ كي يلقيها
في ساعات الليل على أطراف الصحراء.
وأنا أعترف الآن بأني كذّبت الزنبقة المتوجسة،
الزنبقة المقهورة والزنبقة العجفاء
فتغير لون الماء،
أحمّر الموج
هل الغضب المكبوت يلوّن وجه الماء
أم أن البحر الهادىء يكتب قصته للرمل
تفاصيل البحر تعاودني
تزدحم الموجة باللغة – الماء
تزدحم الموجة بالهمس، البحر يشقّق ذاكرة الإنسان
وذاكرة المنفى الوثنيّ وذاكرة الصحراء.
لو يبدأ الموج لعبته
لو يبدأ الرمل زنبقة
لو...
حبة رمل في التل العربي الأصفر في سيناء
حبة رمل في كف الصحراء.
تأخذ الريح لموج البحر، لزنبقة البحر
المقهورة، زنبقة البحر المتوجسة المصبوغة
تمراً ودماء.
حبة رمل في التل العربي الأصفر في سيناء
تحكي للموج الأزرق، للموج البحري
الأبيض تاريخ الأشياء:
حبل البحر، تنفّس عظم المذبوحين على
أهداب الرمل،
وحين البحر تمطّى فوق جفون الليل
وفوق تخوم الصحراء.
كان الجند الغرباء
يرمون لوجه البحر بقايا العلب الفارغة من
السردين. وبضع رصاصات طائشة تسقط
فوق الماء
فتلون وجه البحر
تلون وجه الصحراء.
لو يبدأ البحر لعبته...!
لو يبدأ الرمل زنبقه....!
لو
وماذا تقول القطارات مذ أسلمتْ خطوها
للسبات الطويل؟
على جثة الرمل واحترقت في المسير؟
هل هو الإنتظار الأخير؟
قالت الزنبقة
ثم أصغت لها كل آذاننا في المساء الأخير
إنه البحر يبدأ لعبته
يبدأ الرمل زنبقه
فاحذروا المحرقه
احذروا المحرقه

فلسطين

بايرون في "سنترا"

قصة بقلم ايفو اندريتش
ترجمة رائدة ادريس

حين وصل بايرون الى « سنترا »، حصلت مناقشة حادّة بينه وبين أصدقائه. لم يصلوا الى اتفاق حول الطريق الذي يجب ان يسلكوه في العودة. وكان ما يغضبه خاصة ان يقرأ في عيون خدمه أنهم كانوا، كالعادة، من رأي معارضيه.

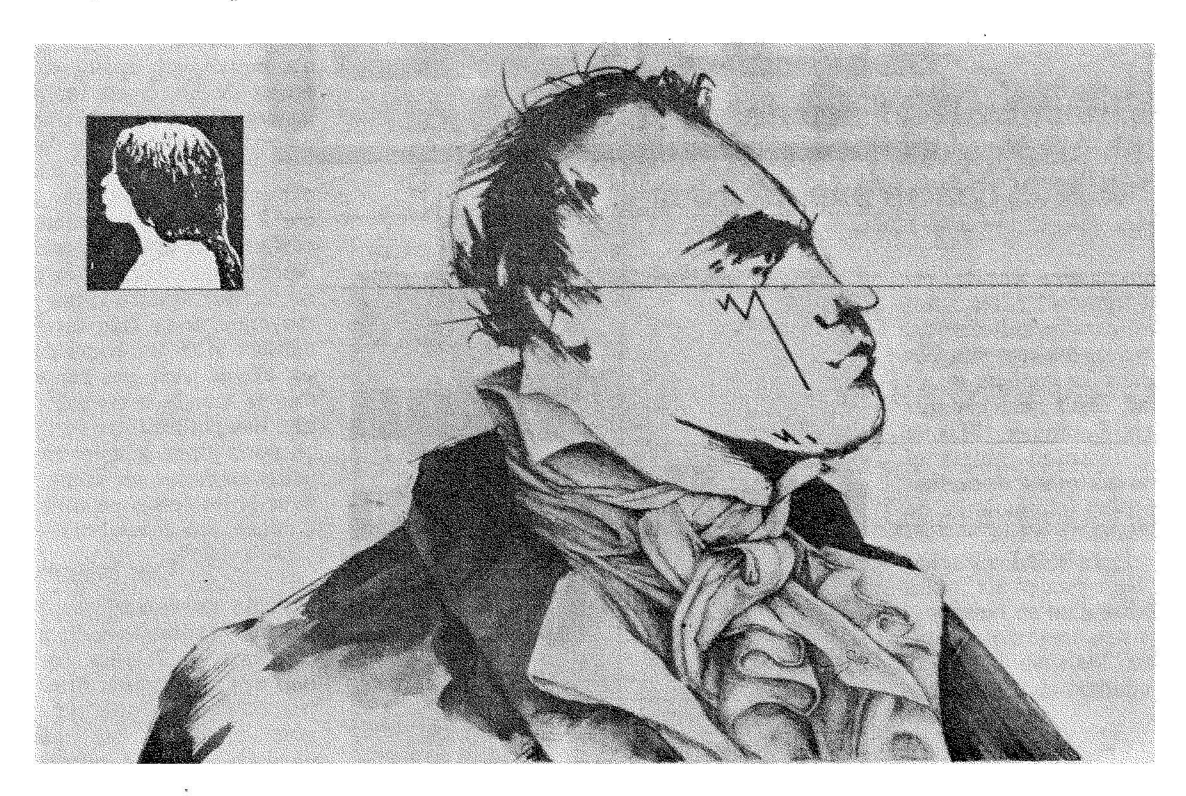
وقد انفصل عن اصدقائه حين عبروا حاجز البستان. كان اليوم يوم أحد. كانت الموسيقى تسمع من بعيد. ولكي يزيل غضبه، كان يصعد السلم ركضاً، مجرجراً ساقه القصيرة العرجاء، ناسياً انه كان مضحكاً حين يركض.

وكانت تنفتح امامه بلا انقطاع شرفات جديدة وطرق جديدة ومنظر يزداد رحابة: اثنا عشر ميلاً من سهل أخضر يكتنفه البحر والسماء اللامتناهية. لم يكن يحسّ بالجهد. كان لديه إحساس بأنه يكبر، لا بأنه يصعد. لم يكن ثمة كائن حيّ. حتى ولا عصفور. كان يقول في نفسه: ها هو ذا أخيراً بلد الوحدة فيه مفرحة!

وفيما هو مسرع في تلك الممرات المشقوقة بين الأسوار، وتحت ناظريه حدائق بعيدة والبحر يزداد رحابة وبعداً، التقى فجأة بفتاة يصعب تحديد سنّها. كانت واقفة عند طرق الأسوار، قرب مرقب. كانت قد انبثقت أمامه فجأة، كما لو انها أُرسلت لتحمل اليه رسالة. كانت ترتدي ثوباً نظيفاً من كتّان أبيض، وكان لها وجه أسمر يحمل طابعاً افريقياً غامضاً، وأنف صغير ذو منخرين عريضين، علامة الصدق، وعينان ذكيتان تفيضان صحّة وبهجة.

حيّت الغريب بكلمات غير مفهومة. بصوت منخفض وهيئة متواضعة، ولكن كان في صوتها وفي حركاتها شيء ما هو أكثر من تحية بسيطة. كانت تتأرجح ببطء وتنظر في عينيه مبتسمة، وهي تمرّر لسانها على شفتيها الجافتين. ما من شيء أكثر إثارة وأدعى إلى الاضطراب من شفاه هؤلاء البرتغاليات! إنّ لها ما هو نباتيّ ومعدنيّ في الوقت نفسه. كانت هاتان الشفتان غريبتين كثمرتين متفجّرتين، تكشفان عن أيّ دم حارّ وداكن وعذب صنع منه داخل ذلك الجسم الرقيق الناضج. غير أنها، عند الأطراف فقط، مُنمذجتان كشفاه النساء القوقازيات الجنس، ولكن زاويتيها تضيعان هناك في ظلّ حائر، كتجويف ورقة.

كان يقول في نفسه: لا بد أني أبدو بالمظهر المضحك المرتبك



لشخص لا يعرف ماذا يريد. وبكل قواه، كان يحاول ان يبدو متجرّداً وطبيعياً. بكل قواه، بمقدار ما كان يستطيع التصرّف بها. ذلك انه كان، في داخله، يشتعل اشتعالاً. كان يخيّل اليه ان كل ما كان كيانه يبحث عنه ابداً، بل أكثر من ذلك، موجود الآن على هذه الرابية المخضوضرة. كما لو أن الشر المجهول الذي كان قد طرده من انكلترا وكان يجبره على التطواف في العالم قد قاده عمداً إلى هذا المكان.

وفوق هوّة مزدوجة، هوّة الجدران الرمادية والمنحدرات المخضوضرة. والهوة الأخرى المصنوعة من كل ما هو غير مسموح به وغير ممكن، وهو ما كان متعطشاً اليه ابداً، كان خياله المستثار بهيئة هذه المرأة وقربها، يطير بسرعة مدوّخة. وكما أنّ الجمرة التي يتركها الراعي تحدث حريقاً في الغابة، فان هذه المخلوقة الدقيقة كانت تشعل في بايرون رؤى ساطعة كان يجد فيها، لأول مرة، كل ما تعد به الأحلام، وما لا تمنحه النساء ابداً وما تنتزعه منا الحياة بلا انقطاع. كان ذلك كلّه الآن يغلي في أعماقه، محمولاً بدفق دمه. ولكنه كان، في اللحظة التالية، يطفيء كل رغبة، ويُدرج هذه المخلوقة الحيّة الباسمة في فكرة جديدة مشعّة، وكانت هذه الفكرة تملأه بطهارة هائلة، وبمفاجأة، وباحترام لا حدود له لهذا الكائن الإنساني المقدّس فوق كل شيء.

* * *

طوال هذا الوقت، كان يراوح مكانه اويدور ببطء حول الفتاة التي كانت تستدير لكي تواجهه، من غير أن تفارق نظره، وهي تراقب كل حركة من حركاته. وكان بايرون يتمتم مقاطع غير منسجمة. وكان يخيَّل إليه أنها هي أيضاً كانت تقول شيئاً. هكذا كانا يتبادلان النظر، ويدور أحدهما حول الآخر كحيوانين أشقرين، أحدهما كبير والآخر صغير، يشمُّ أحدهما الآخر ويراقبه قبل أن يبدأ اللعبة الغريبة التي يتداعبان فيها آناً ويزّق أحدهما صاحبه آناً آخر.

كان كالمسحور، وكانت جميع حواسّه تعمل بقوة وبراعة متزايدتين. كان يرى بياض عينيها الشديد الوضوح، كما هو الشأن لدى النساء البدائيات الصغيرات السنّ، وحدقتيها المضيئتين اللتين تبدوان كأنهما من زبرجد. وكان يلتقط بدقّة رائحة جسمها الأسمر وشعرها الجاف وعطر نسيج ثوبها الذي بيّضته الشمس. لكأنه كان يتكاثر ويتضاعف، وكان بكل حاسّة من حواسه حياتها الخاصة التي تبلغ من الكثافة أنها كانت في الوقت نفسه اغناءً له وموتاً له بصفته كائناً. كان يعلم الآن ما عساه تكون لحظة النشوة والنسيان! إن مثل هذه اللحظات، في الجحيم الذي يعيشه جميع الشهوانيين، هي واحات نادرة لا توقّف فيها ولا راحة.

في تلك اللحظة، سمع بايرون أصواتاً آتيه من الأدغال السمراء التي كان يضيع فيها الدرب. انتفض كما لو أن أحداً أيقظه، فتابع سيره المقطوع في الممر الوعر، تاركاً الفتاة مندهشة، حتى دون أن يحييها.

وتاه طويلاً في الدروب الضيقة والمنحدرات. وأخيراً أعادته الممرات ووالمنحدر القوي من تلقاء نفسها أمام قصر الضواحي الذي كان قد أنطلق منه. وكان أصدقاؤه جالسين على مقاعد من حجر، ينتظرونه.

وعادوا إلى لشبونة بالطريق نفسها. وكان هذا ما اقترحه أصدقاؤه، وهو ما كان، منذ حين قد أزعجه جداً. ولم يعترض ،هذه المرة. كان في مثل وداعة الحَمَل، ممتلئاً بمودّة رقيقه، ليس فقط تجاه الناس، بل تجاه الأشياء كذلك.

عاش الأيام التالية في أهدأ وأجمل حلم في حياته كلها. وكنّ على خطأ، بائعات السمك اللشبونيات ذوات الأقدام العارية، تلك اللواتي كن ينظرن إليه وهو يتكلم وحده على شاطيء البحر، فيتدافعن بالمرافق ضاحكات ويعتبرنه مجنوناً... إنه لم يكن وحده، ولم يكن يتكلم مع أشباح. كان يتكلم مع كائن بشري يعيش في «سنترا»، له دمه الخاص، وقلب وعينان، وبالتأكيد أهلٌ وبيت واسم. لكن هذا أقل أهمية. وفكر بأن يسميه باسم ثمرة أو معدن، ولكنه عدل عن ذلك، لأنه خيّل إليه أنه بهذا ينتقص منه أو يحدّه. ثم اعتاد أن يسمّيها، في فكره، «المخلوقة الصغيرة»، ولكنه لم يكن يقول ذلك كما تقال الكلمات. كان ذلك فقط نَفَساً قصيراً، خلف شفتيه المغلقتين، بالكاد يمسُّ الحلق، وهو مع ذلك كافٍ لابتعاث صورتها كلّها. وكان بايرون يُمسك به في حلقه بشدّة، ويحتفظ به في ذاته كأنه شهوة.

* * *

بعد زمن قصير، غادر لشبونه ثم البرتغال. وفي طوافه ببلاد أخرى، وحديثه مع الرجال، ومزاحه مع النساء، كان يحتفظ بسرّه بعناية، فخفياً إياه تحت الكلمات، والأشياء والأشكال، وكان يستطيع أن يتمتع به من غير أن يخون نفسه أبداً. كان يربطه بالتداعي ببعض الكلمات، وكلما كان ينطق بها أحد أمامه، كان يستطيع، بلا علم أحد، أن يتمتع بحضورها من غير ازعاج. وكان في توقيعه إشارة صغيرة لا تكاد تُرى كانت تعني امرأة مرتفعات سنترا. كان الليمون والملح والزيت وخمرة مالفوازي تعني كيانها. كان يستطيع، في غداء يجمع أثني عشر شخصاً، أن يستذكر «سنترا» الخضراء و «مخلوقتها» الصغيرة من غير أن يلحظ أحد ذلك، فيما هو يلعب بحبتي ملح يديرهما بين الابهام والسبابة. وكان أثرها يغيب، أكثر ما يغيب، في وجوه النساء وكلماتهن وحركاتهنّ.

كان اتّصاله بها، في الذكرى، يشفيه ويحميه من جميع اللقاءات، ومن النساء، ومن الحياة نفسها. ولكن في اللحظات السعيدة سعادة خاصة، أمام غياب الشمس فوق البحر، كانت تحدث معجزة حقيقية لا تفسّر ولا توصف: كانت رابية

« سنترا » الخضراء تصبح نور السماء اللامتناهي، وكانت مسيرته العرجاء تصبح طيراناً طويلاً صامتاً، وذلك اللقاء الشهوانيّ المحموم فتحاً فكرياً محضاً بلا وعي مؤلم ولا حدود.

دام ذلك قرابة عام. ثم بدأت « المخلوقة الصغيرة » تمحّي وتشحب كالسراب، كحلم صباحي، وفقدت شيئاً فشيئاً سلطتها. وكان بايرون يُحسّ نفسه مهجوراً، يائساً، بلا قوة. لقد حمله النهر الرديء من جديد ومضى به وهو ينحدر في مجرى الحياة. ولقد عرف من جديد هذه اللقاءات وتلك الصدمات التي يعقبها التقزّز كأنه ظلّها. وكان ذلك اشد قسوة وإيلاماً من قبل « سنترا ». ذلك أنه كان يخيل إليه الآن أن قوانين الحياة القاسية كانت تمدّ سلطتها الفريدة حتى إلى مجالات الحلم، من غير أن يستطيع أحد أن يفلت منها.

أنتَ ابتداءٌ وأنتَ انتهاء!

تَعْرفُ الآنَ كُلَّ العَواطِفِ،
- تعرف كُلَّ لُغات العَواطِفِ -
لكنَّ واحدةً أَوْصَدَتْ بابَ قلعتها،
فَاْقطَعِ اليَمَّ عَوْماً إليها.
سَفينتَك اْحْتَرَقَتْ بِسجائر كنتَ تُكدِّسُها في الزوايا،
وكنتَ تُعلِّقُ أَوْسِمَةَ النَّصْرِ في معطفيكَ،
فَقُلْ لي: أَهَذا هو النَّصْرُ؟!
ها قَدْ خَرَجْتَ مِن الحَرْبِ مِن غير مُهْرٍ:
فَهَلْ تَعْلَمُ اليومَ أَنَّ لِكُلِّ الفوارسِ خَيْلاً
تَدُكُّ عُبابَ الشوارِعِ؟
يا طارِقَ الباب، أَنتَ ابتداءٌ ..
وأنتَ انتهاءٌ ..
سدىً لا تزال تُراوِغُ ذاتَكَ
فَاْخْتَرْ طريقَ الجحيم فما أنتَ كَاْلْهَؤُلاء.

وجدة (المغرب)

محمد علي الرباوي